DICEMBRE 1995
ANNO XII

N. 11
LIRE 8.000

L'INDICE

SPECIALE CINEMA

DEI LIBRI DEL MESE

Lalla Romano
I libri della mia vita
intervista di Camilla Valletti

Stefano Rodotà
Appuntamenti di fine secolo
di Pietro Ingrao e Rossana Rossanda

Il Libro del Mese
Casa Desolata
di Charles Dickens
recensito da Enrico Castelnuovo

Carlo Lauro
Francesco Orlando
Memorie dall'oltretomba
di François-René de Chateaubriand

Tullio Pericoli: *Charles Dickens*

Cinema 100 Pagine di celluloide
Con la biblioteca ideale del cinefilo
e i migliori film tratti da libri

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. 50% - ROMA - ISSN 0393 - 3903
CONTIENE I.P.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

SEZIONE		RECENSORE	AUTORE	TITOLO
	4		**LETTERE**	
IL LIBRO DEL MESE	6	Enrico Castelnuovo	**Charles Dickens**	Casa Desolata
FIABE	7	Gabriella Bosco	**Basilio Luoni (a cura di)**	Il salotto delle fate
CINEMA 100	10	*50 libri per 100 anni di Cinema, a cura di Gianni Rondolino e Dario Tomasi*		
PAGINE DI CELLULOIDE	12	*Film che inventano libri, di Antonio Costa*		
		Il caso Blade Runner, di Gianni Canova		
	13	*Il primo è stato Amleto, di Guido Fink*		
	15	*Eravamo quattro amici al cinema, intervista dei "Cahiers du cinéma" con Antonio Tabucchi*		
	16	*A luci spente. A occhi chiusi, un racconto inedito di Pino Cacucci*		
	17	*Il più amato è Barry Lyndon, il giudizio dei critici sui capolavori tratti dalla letteratura*		
LETTERATURA	18	Carlo Lauro	**François-René de Chateaubriand**	Memorie dall'oltretomba
		Francesco Orlando		
	19	Francesco Rognoni	**Nathaniel Hawthorne**	Opere scelte
				Il fauno di marmo
			Edith Wharton	Ethan Frome
	20	Domenico Mugnolo	**Christoph Hein**	Esecuzione di un vitello
		Susanna Regazzoni	**Jaime Díaz Rozzotto**	El papel quemado
		Dario Puccini	**Osvaldo Soriano**	Pensare con i piedi
	21	Anna Nadotti	**Robert Olen Butler**	I cento figli del drago
		Alberto Papuzzi	**Jonathan Coe**	La famiglia Winshaw
NARRATORI ITALIANI	22	Gianni D'Elia	**Tiziano Sclavi**	La circolazione del sangue
		Filippo La Porta	**Luca Doninelli**	La verità futile
		Doninelli e i neoselvaggi, di Pietro Spirito		
	23	Cosma Siani	**Saverio Strati**	Melina
		Vittorio Coletti	**Giampaolo Pansa**	Siamo stati così felici
POESIA	24	Vittorio Russo	**Gabriele Frasca**	Lime
		Gianni D'Elia	**Franco Scattaglini**	El Sol
	25		**INSERTO SCHEDE**	
ARTE	41	Marco Collareta	**Otto Pächt**	Metodo e prassi nella storia dell'arte
		Alberto Boatto	**Gilles Deleuze**	Francis Bacon. Logica della sensazione
	42	Laura D'Agostino	**Antonio Ria (a cura di)**	Lalla Romano. L'esercizio della pittura

SEZIONE ■ RECENSORE ■ AUTORE ■ TITOLO

EditorialE

Esce il catalogo di Feltrinelli: quarant'anni di titoli, che ci obbligano a ripassare per luoghi aspri e vicende aggrovigliate. Esce il piccolo catalogo di La Tartaruga: vent'anni di edizioni, inaugurate nel 1975 sull'onda del femminismo. Feltrinelli proprio allora stava pubblicando Padre padrone *nei "Franchi Narratori", la sua collana di testi all'incrocio fra letteratura e reperto sociologico, antropologico. (Toccò il successo al pastore sardo divenuto glottologo, Gavino Ledda; e subito dopo all'operaio del Sud, poeta e romanziere, Tommaso Di Ciàula). Vent'anni dall'uccisione di Pasolini. Dieci dalla morte di Elsa Morante. L'anno che si chiude, visto dalla parte di critici e storici del Novecento letterario, è un anno di ricorrenze e revisioni, di bilanci. Viene modificato il canone della narrativa italiana. Ma la domanda è questa: a chi interessa il canone? a quale cerchia di lettori?*

Visto dalla parte di giornalisti e cronisti, è stato l'anno dell'insorgenza dei giovani contro i vecchi. Il giovane Caulfield, che ora tutti chiamano solo per nome (tranne lo smaliziato Brizzi), apparso nel dopoguerra americano, 1951, e accolto in Italia con un certo sospetto e rari giudizi profetici (vedi Claudio Gorlier), a fine secolo è il più imitato e citato, il più ingombrante dei nostri personaggi cult. *Abbiamo, ritengo, buone ragioni per essere irritati dal rumore che accompagna dispute generazionali e opere minuscole. Avremmo voglia di trascurare segnali che arrivano confusi, e tuttavia così frequenti da non essere trascurabili. Il tema dell'adolescenza, l'età incerta che ha attratto i romanzieri moderni per la sua fondamentale ambiguità e disponibilità, ora si lega all'autobiografismo di nuovi narratori e condensa un insieme di mutamenti nelle pratiche di scrittura, lettura, cultura. Lo specifico del narratore — è opinione abbastanza diffusa — non coincide di necessità con quello del letterato o del romanziere, e neppure con il prosatore. Proviamo a domandarci: è vero che tornano a valere le richieste ingenue? che molti al narratore chiedono un semplice messaggio esplicito; e molti, comun-*

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

SEZIONE		RECENSORE	AUTORE	TITOLO
Libri della vita	43	*La musica di Pascoli e i pensieri di Joubert, intervista a Lalla Romano di Camilla Valletti*		
Musica	44	Nicola Campogrande	**Benoît Duteurtre**	Requiem pour une avant-garde
		Emilio Ghezzi	**Enzo Restagno (a cura di)**	Berio
Cina	45	Edoarda Masi	**Leone Nani**	La Cina nelle lastre di Leone Nani
			Xu Xing	Quel che resta è tuo
Psicoanalisi	47	Elisabetta Baldisserotto	**William McGuire, R.F.C. Hull**	Jung parla. Interviste e incontri
Storia	48	Giuseppe Sergi	**Ivan Djurić**	Il crepuscolo di Bisanzio
Religioni	49	Amos Luzzatto	**Giulio Busi, Elena Loewenthal (a cura di)**	Mistica ebraica
	50	*Il concilio tra due fuochi, di Giuseppe Battelli*		
Dentro lo specchio	51	Sebastiano Maffettone	**Stephen Shute, Susan Hurley**	I diritti umani
Filosofia	52	Tito Magri	**Giuliano Pontara**	Etica e generazioni future
	53	Anna Elisabetta Galeotti	**Stuart Hampshire**	Innocenza ed esperienza
Politica	54	Massimo Morisi	**Gianfranco Pasquino (a cura di)**	Dizionario critico della politica italiana
		Chiara Valentini	**Ermanno Rea**	Mistero napoletano
	55	Stefano Rodotà	**Pietro Ingrao, Rossana Rossanda**	Appuntamenti di fine secolo
Società	56	Fabrizio Tonello	**Mario Maffi**	New York. L'isola delle colline
			Marco d'Eramo	Il maiale e il grattacielo
		Giovanni Mazzetti	**Carla Ravaioli**	La crescita fredda
Intervento	57	*Università e concorsi. "Citation Index" contro peso-carta, di Diego Marconi*		
Libri di testo	59	Adriano Colombo	**Tullio De Mauro**	Idee per il governo. La scuola
			Pietro Lucisano (a cura di)	Alfabetizzazione e lettura in Italia e nel mondo
		Renato Pigliacampo	**Barbara Ardito, Elena Mignosi**	Vivo una favola e imparo le lingue
Libri elettronici	61	Marina D'Amato	**Nicholas Negroponte**	Essere digitali
		Lo scrittore telematico, di Marina Leonardini e Alessandro De Francesco		
	62	**Novità di dicembre**		
		Risvolti & dintorni		
	63	**Agenda**		

EditorialE

que, di nuovo un contatto diretto con la vita? che nel racconto si va cercando il punto di frizione con il reale? (E *i lettori meno ingenui, che cercano una narratività complessa, la trovano nei libri che raccontano lunghe esperienze e memorie).*

Visto dalla parte di quanti lavorano sugli strumenti primari della cultura scritta, è un anno di progetti e interventi che hanno riproposto i problemi dell'analfabetismo. Il libro, appena pubblicato dal Mulino, di Ester De Fort, Scuola e analfabetismo nell'Italia del '900, *ci ricorda, con la forza delle cifre, che l'Italia a metà secolo era un paese di analfabeti e semialfabeti. Più scriventi, più scrittori. A cosa serve infatti il leggere e scrivere, se non è possibile farne un uso proprio, dentro o fuori degli appositi spazi? Sembra in aumento la quantità, o forse soltanto la visibilità, di scritture non professionistiche, disseminate anche in una diffusione semiprivata, anche attraverso le reti telematiche. Pare che vacilli l'apparato normativo, l'equilibrio di controlli e divieti, connesso da sempre (e questo ce lo ripete Armando Petrucci nella* Storia della lettura, *edita ora da Laterza) con la parola scritta. Tendenza all'espressione; soggettività dunque, bisogni personali che stentiamo a chiamare bisogni sociali. Chi scrive, vuol essere letto. Cresce perciò la funzione dei mediatori. Nuove agenzie formative e informative si autolegittimano nel compito di correggere e migliorare (regolarizzare, adattare alla comunicazione con lettori presunti, alla pubblicazione). Fenomeni ambivalenti. Capita di incontrare amici pessimisti, o moralisti, che temono la debolezza intrinseca all'universo composito della narrativa e la fatale inclinazione italiana verso la falsa buona letteratura. Meglio, secondo me, lasciare aperte le domande sui futuri sviluppi imprevedibili del sistema culturale. Meglio, per i narratori, il rimescolamento dei generi e gerarchie piuttosto che l'ordine della codificazione, o pietrificazione.*

Lidia De Federicis

Lettere

Siate i nostri vampiri. Da questo numero i lettori trovano la rubrica delle lettere nella prima parte della rivista invece che nelle ultime pagine; spostamento che rispecchia l'intenzione di dare impulso al colloquio. Vorremmo pubblicare lettere che in vario modo raccontino il rapporto che i nostri lettori intrattengono o hanno intrattenuto con i libri e la lettura (come quella di Francesca Rigotti in questa pagina). Vorremmo che i lettori, soprattutto gli studenti, sfruttassero a più non posso le conclamate competenze del comitato di redazione per soddisfare curiosità, sia professionali sia estemporanee, e dirimere dubbi. Siate tranquillamente "i nostri vampiri" (come un personaggio di Calvino — quale? — dice dei suoi lettori).

Cerco Matticchio. Acquisto da sempre la vostra rivista (non oso abbonarmi, il servizio postale ha rivelato troppo spesso incredibili capacità "distruttive"!) e da sempre ne apprezzo taglio intellettuale e onestà d'approccio. Ho faticato (forse più del dovuto) ad adeguarmi ai recenti (e non) cambiamenti di impostazione, sia grafica che di settore, ma vi sono grata per lo stimolo che sempre mi portate.

Detto questo, forse vi stupirò ma vi sottopongo una curiosità che da tanto, troppo tempo, mi frulla per la testa ogni volta che apro il vostro giornale: conosco Matticchio per altri (molti) suoi lavori, ma non riesco a recuperare notizie su libri stampati e pubblicati contenenti i suoi disegni (che — io trovo — sono bellissimi e significativi e sono stati il veicolo principale per avvicinare mio figlio (che ora ha 17 anni) all'Indice!) ma solo quelli prodotti per voi (oggi forse troppo pochi, e anche ripetitivi, a volte!). Esiste questa pubblicazione? La acquisterei immediatamente!

Neviana Nironi, Reggio Emilia

Matticchio ringrazia dell'affettuosa predilezione e informa che da Milano Libri nel 1994 è uscito Sensa senso *(non è un refuso), che ha venduto 864 copie su 3000 di tiratura (865 non appena la lettrice Nironi sarà approdata a una libreria ad hoc). Nello stesso anno Nuages di Milano ha pubblicato il libro* Nella foresta di cartone. *Le Edizioni del Grifo hanno in cantiere una nuova raccolta, che ha già un titolo,* Il prontuario dell'immaginazione, *ma non ancora, ahinoi, una data di uscita. Chissà che questa lettera non valga ad accelerare i tempi.* (a.p.)

Libri della vita. Non essendo Norberto Bobbio non pretendo certo che si parli dei libri della mia formazione. Volevo solo farvi sapere che io ho un elenco dei libri da me letti che comincia nel 1957 (io sono nata nel 1951) e continua fino a oggi senza interruzioni. Non vi so dire come abbia cominciato a tenerlo, giacché in casa mia libri non c'erano e non se ne leggevano, a parte mia sorella e me. Solo al ginnasio la professoressa di lettere ci esortò a scrivere i titoli dei libri che leggevamo, ma io lo facevo già da un pezzo. Leggevo di tutto, dal *Mago di Oz* ai cataloghi (!) di libri, ritenendo titoli che mi attraevano e che magari avrei letto solo venti o trenta anni dopo. Tenete presente che nel mio elenco rientrano per consuetudine che s'è fatta diritto solo libri letti per intero. Questo giustifica la "scarsa" cifra (intorno al migliaio e mezzo), mentre le pagine che leggo per lavoro, per diletto, per caso, per passione, sono molte molte di più.

Francesca Rigotti, Princeton

Tradurre Stifter. Gradirei replicare a quanto scrive Maria Fancelli nel suo articolo "Sfidare Stifter" — apparso sull'"Indice" di giugno — in cui viene recensita, tra le altre, anche la mia traduzione delle *Pietre colorate* (Aktis, Piombino 1989). Concordo pienamente con la sua autrice nel giudicare "vigorosa ed efficace" ma "qualche volta imprecisa" quella prima fatica di un traduttore, all'epoca, ancora studente (benché di quel lavoro continui a piacermi il tentativo, qua e là riuscito, di evocare nella nostra lingua le suggestioni della prosa stifteriana). D'altra parte, nel suo articolo la stessa Fancelli parla di due fondamentali difficoltà con le quali deve fare i conti un traduttore di Stifter: la complessità dell'ipotassi e l'ambiguità del preterito; ossia le medesime due di cui parlo io nella prefazione alla traduzione in questione. Da tale coincidenza si deve trarre quantomeno la consolante conclusione che le difficoltà di cui il mio lavoro reca le tracce sono oggettive, e non dovute esclusivamente a giovanile imperizia. Sbaglia però la professoressa Fancelli allorché segnala un'imprecisione nella mia prefazione, ove "si dice che i ragazzi di *Bergkristall* vanno in visita alla madre (e non alla nonna, com'è ben noto)". Io non ho mai scritto che i ragazzi vanno in visita alla madre: nella prefazione dico testualmente che "due bambini si recano dalla madre e scompaiono"; il che è esattamente quello che accade, giacché è ugualmente ben noto che i due protagonisti di *Cristallo di rocca* si smarriscono non nel viaggio di andata alla fattoria della nonna, dove arrivano sani e salvi, ma tornando dalla madre; fatto tutt'altro che irrilevante, come sa chi conosce la problematica di questa e delle altre novelle della raccolta.

Gianni Bertocchini

Apprendo dalla lettera di Gianni Bertocchini che la traduzione di Pietre colorate *è stato il suo primo lavoro, fatto quando era ancora studente. Questa notizia mi sembra una ragione in più per rinnovare l'apprezzamento per il risultato da lui ottenuto e da me d'altronde largamente riconosciuto. Ma, nonostante la sua replica, confermo senz'altro le mie osservazioni. A proposito delle imprecisioni di cui ho fatto cenno, mi pare sufficiente riportare per esteso una frase (pp. 106-7), a mio parere assai indicativa: "Questo racconto proviene da un'amica, che ha conosciuto bene l'artista e che aveva saputo da altri della vera relazione di quello con la famiglia del Rentherr dagli amici di Lui". Per quanto, infine, riguarda il caso relativo a* Bergkristall, *a mio parere il Bertocchini avrebbe dovuto scrivere "ritorno dalla madre" perché il lettore potesse capire il suo ragionamento.*

Maria Fancelli

Le immagini di questo numero

Per celebrare i cento anni del cinema abbiamo scelto di illustrare le pagine di dicembre con immagini che ritraggono personaggi del cinema alle prese con i libri (con qualche eccezione...) sul set o fuori dal set.

Tra le fotografie segnaliamo: a p. 6 Julie Christie in Fahrenheit 451 *di François Truffaut; a p. 7 Brigitte Bardot in* Le mépris *di Jean-Luc Godard; alle pp. 10, 11 e 14 Alfred Hitchcock; a p. 13 Catherine Deneuve e François Truffaut sul set di* La Sirène du Mississipi*; a p. 16 Julie Christie e Oskar Werner in* Fahrenheit 451*; a p. 17 Harrison Ford in* Blade Runner *di Ridley Scott; alle pp. 50 e 51*

Jeanne Moreau in La notte *di Michelangelo Antonioni; a p. 53 Anna Karina in* Alphaville *di Godard; a p. 57 Catherine Deneuve e Heinz Bennent in* Le dernier métro *di Truffaut; a p. 59 François Truffaut nel suo studio.*

Hanno collaborato

Elisabetta Baldisserotto: psicologa del Centro Italiano di Psicologia Analitica.

Elisabetta Bartuli: laureanda in lingua e letteratura orientale all'Università di Venezia.

Giuseppe Battelli: insegna storia della Chiesa all'Università di Trieste.

Mariolina Bertini: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

Alberto Boatto: saggista e critico d'arte (*Della guerra e dell'aria*, Costa & Nolan, 1992).

Gabriella Bosco: corrispondente culturale di "La Stampa" da Parigi (*Tra mito e storia*, Dell'Orso, 1991).

Pino Cacucci: vive a Bologna ma trascorre frequenti periodi in Messico, dove ha ambientato buona parte dei suoi libri (*In ogni caso nessun rimorso*, Longanesi, 1994).

Nicola Campogrande: compositore, ha pubblicato il CD *Mosorrofa o dell'ottimismo. Melologo con canzoni*, DDT 19301.

Gianni Canova: direttore del mensile di cinema "Duel", ha curato il volume sulla trilogia della vita di Pasolini, in uscita da Garzanti.

Enrico Castelnuovo: insegna storia dell'arte medievale alla Scuola Normale Superiore di Pisa.

Vittorio Coletti: insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

Marco Collareta: ricercatore alla Scuola Normale Superiore di Pisa.

Adriano Colombo: si occupa di educazione linguistica e letteraria. Con Guido Armellini ha pubblicato *Guida alla letteratura italiana*, Zanichelli, 1995).

Sara Cortellazzo: responsabile del settore cinema e scuola dell'Aiace di Torino.

Antonio Costa: insegna storia del cinema all'Università di Bologna ed è condirettore della rivista internazionale "Fotogenia" (*Carlo L. Ragghianti: i critofilm d'arte*, Campanotto, 1995).

Laura D'Agostino: storico dell'arte, lavora presso il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.

Marina D'Amato: insegna teorie-tecniche delle comunicazioni di massa all'Università di Napoli (*Infanzia e pregiudizio*, Eri, 1993).

Gianni D'Elia: poeta e narratore (*Notte privata*, Einaudi, 1993; *Gli anni giovani*, Transeuropa, 1995).

Guido Fink: insegna letteratura inglese all'Università di Firenze.

Anna Elisabetta Galeotti: ricercatrice di filosofia politica all'Università di Vercelli (*La tolleranza. Una proposta pluralista*, Liguori, 1994).

Emilio Ghezzi: compositore, insegna composizione al Conservatorio di Parma (*Cantiones duarum vocum di Orlando di Lasso*, Guerini e Associati, 1991).

Filippo La Porta: collaboratore del "Manifesto" e dell'"Unità" e redattore di "Linea d'Ombra".

Carlo Lauro: dottore di ricerca in letterature comparate.

Amos Luzzatto: studioso di ebraistica.

Sebastiano Maffettone: insegna filosofia politica all'Università di Palermo (*Le ragioni degli altri*, Il Saggiatore, 1992).

Tito Magri: insegna filosofia della storia all'Università di Bari (*Saggio su Thomas Hobbes*, Il Saggiatore, 1989).

Diego Marconi: insegna filosofia del linguaggio all'Università di Vercelli.

Edoarda Masi: studiosa di storia e letteratura della Cina (*Ritorno a Pechino*, Feltrinelli, 1993).

Giovanni Mazzetti: insegna economia marxista e teoria dello sviluppo economico.

Massimo Morisi: insegna scienza della politica all'Università di Firenze.

Domenico Mugnolo: insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Macerata (*Günter de Bruyn narratore*, Trento 1992).

Anna Nadotti: traduttrice e collaboratrice editoriale. Si occupa di scrittura delle donne.

Francesco Orlando: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Pisa.

Renato Pigliacampo: insegna psicologia dell'età evolutiva ed educazione linguistica nelle scuole per la formazione degli insegnanti dei sordi.

Dario Puccini: insegna letteratura ispanoamericana all'Università La Sapienza di Roma. Dirige la rivista "Letterature d'America".

Susanna Regazzoni: insegna lingue e letterature ispanoamericane all'Università di Venezia.

Stefano Rodotà: insegna diritto civile all'Università La Sapienza di Roma (*Tecnologia e diritti*, Il Mulino, 1995).

Francesco Rognoni: ricercatore di letteratura angloamericana all'Università di Udine.

Gianni Rondolino: storico del cinema, insegna all'Università di Torino.

Vittorio Russo: insegna letteratura italiana all'Università di Napoli (*Il romanzo teologico. Sondaggi sulla Commedia di Dante*, Liguori, 1985).

Gabriele Salari: giornalista pubblicista, si occupa di natura ed ecologia su riviste specializzate. Collabora all'"Unità".

Cosma Siani: insegnante, si occupa di didattica della letteratura (*Lingua e letteratura. Esplorazioni e percorsi nell'insegnamento delle lingue straniere*, La Nuova Italia, 1992).

Pietro Spirito: giornalista al "Piccolo" di Trieste, collabora al mensile "Alp".

Dario Tomasi: ricercatore di storia del cinema all'Università di Torino.

Fabrizio Tonello: giornalista e saggista (*Progetto Babilonia*, Garzanti, 1993).

Chiara Valentini: inviato speciale dell'"Espresso".

roma nel rinascimento

Roma nel Rinascimento, Piazza dell'Orologio, 4
00186 Roma Tel. 06 / 6832038 Fax. 06 / 6877059

novità:
Marco Antonio Altieri, *Li Nuptiali*.
Edizione anastatica con introduzione di M. Miglio, appendice documentaria e indice ragionato dei nomi a cura di A. Modigliani.

Il libro d'oro dei gentiluomini romani, fondamentale per capire Roma, dal Medioevo al Rinascimento, edito da E. Narducci nel 1873. Una città raccontata nelle sue abitudini quotidiane, nelle famiglie e negli uomini, fra rimpianto e nostalgia del passato e rivendicazione del presente

Roma, 1995, pp. 352, L. 70.000. ISBN 88-85913-12-1

Apollodoro
BIBLIOTECA

Alberto Arbasino
PARIGI O CARA
*
SPECCHIO DELLE MIE BRAME

Rudolph Borchardt
L'AMANTE INDEGNO

E. M. Cioran
LA CADUTA NEL TEMPO

Richard Cobb
TOUR DE FRANCE

Antonio R. Damasio
L'ERRORE DI CARTESIO

Edgardo Franzosini
RAYMOND ISIDORE E LA SUA CATTEDRALE

Marc Fumaroli
LA SCUOLA DEL SILENZIO

Cesare Garboli
IL GIOCO SEGRETO
NOVE IMMAGINI DI ELSA MORANTE

Louis Ginzberg
LE LEGGENDE DEGLI EBREI
1. DALLA CREAZIONE AL DILUVIO

Zellig Harris
LINGUAGGIO E INFORMAZIONE

Yakup Kadri Karaosmanoğlu
NUR BABA

Tommaso Landolfi
LA PIETRA LUNARE

Giorgio Manganelli
CENTURIA

Louis Massignon
PAROLA DATA

Vladimir Nabokov
COSE TRASPARENTI

V. S. Naipaul
UNA VIA NEL MONDO

Alberto Savinio
HERMAPHRODITO
E ALTRI ROMANZI

Helga Schneider
IL ROGO DI BERLINO

Emanuele Severino
TAUTÓTĒS

Madame de Staal-Delaunay
MEMORIE

Vidyāraṇya
LA LIBERAZIONE IN VITA

Serena Vitale
IL BOTTONE DI PUŠKIN

Elémire Zolla
LE TRE VIE

«gli Adelphi»

Thomas Bernhard
PERTURBAMENTO

Elias Canetti
IL GIOCO DEGLI OCCHI

Bruce Chatwin
LE VIE DEI CANTI

I CHING
Il Libro dei Mutamenti

Robert Hughes
LA RIVA FATALE

Aldous Huxley
LA FILOSOFIA PERENNE

Immanuel Kant
CRITICA DELLA RAGIONE PURA

Joseph Roth
FUGA SENZA FINE

Oliver Sacks
RISVEGLI

Emanuele Severino
ESSENZA DEL NICHILISMO

LE INCHIESTE DI MAIGRET

Georges Simenon
IL CANE GIALLO

IL PAZZO DI BERGERAC

UNA TESTA IN GIOCO

LA BALERA DA DUE SOLDI

ADELPHI

Dietro la ruota dei misteri, un Dickens turbinoso e leggero

di Enrico Castelnuovo

CHARLES DICKENS, **Casa Desolata**, *con un saggio di Vladimir Nabokov, Einaudi, Torino 1995, trad. dall'inglese di Angela Negro, pp. 824, Lit 28.000.*

"Londra. Sessione autunnale da poco conclusa e il Lord Cancelliere tiene udienza a Lincoln's Inn Hall. Implacabile clima di Novembre. Tanto fango nelle vie... fumo che scende dai comignoli come una soffice acquerugiola nera con fiocchi di fuliggine grandi come fiocchi di neve vestiti a lutto, si potrebbe immaginare, per la morte del sole. Cani che si distinguono appena nella mota... Nebbia ovunque... Jarndyce contro Jarndyce si trascina da anni. Questo processo spauracchio è diventato col tempo così complicato che nessuno sa più cosa significhi. Innumerevoli bambini sono nati nel corso della causa... innumerevoli giovani si sono sposati, innumerevoli vecchi sono morti... Il piccolo attore o convenuto, al quale fu promesso un cavallo a dondolo, quando si fosse conclusa la causa Jarndyce contro Jarndyce è cresciuto, è diventato padrone di un cavallo vero e se ne è andato al galoppo all'altro mondo".

Questo l'attacco di *Casa Desolata* (*Bleak House*), il romanzo che viene ora proposta in un'ottima traduzione di Angela Negro. Dickens lo scrive a quarant'anni tra 1851 e 1853, dopo *David Copperfield* che è del '49-50 e prima di *Tempi difficili* che è del '54. Un tale titolo non introduce a un testo cupo, triste o lacrimoso. La Casa Desolata che dà nome al romanzo (si chiama così perché un suo proprietario si era fatto saltare le cervella nei turbini della causa) è al contrario il luogo della serenità in una vicenda freneticamente ingarbugliata, in una trama, per dirla con Peter Brooks, lunga, complessa e arabescata.

La giovane Esther, che è il personaggio principale e a tratti la narratrice, è orfana (o almeno passa per essere tale ma un oscuro mistero plana sulla sua origine), e dopo essere stata allevata con grande severità dalla madrina viene presa sotto la sua protezione da un personaggio delizioso e leggermente eccentrico, John Jarndyce divenuto padrone di Casa Desolata e coinvolto suo malgrado nella celebre causa ("un processo che è in se stesso un monumento all'attività della corte" come afferma apprezzativamente l'avvocato Kenge detto il Conversatore), di cui però non vuole sapere nulla. A lui il tribunale affida due giovani pupilli della corte, due lontani cugini, orfani di qualche defunto attore della causa, Ada — di cui Esther sarà la compagna e l'amica — e Richard che sposerà Ada, ma che sarà via via travolto dal gorgo di Jarndyce contro Jarndyce.

Accanto alle campagne di St. Albans dove sorge Casa Desolata un altro polo del romanzo è Chesney Wold, antica dimora della famiglia Dedlock nel piovosissimo Lincolnshire. Signore del castello è Sir Leicester sposato a una donna splendida e altera assai più giovane di lui e perpetuamente annoiata. Le vicende di questi due piccoli mondi, quello di Casa Desolata e quello di Chesney Wold, verranno gradatamente intrecciandosi in un moltiplicarsi frenetico di situazioni e di personaggi, che trovano i loro sbocchi a Londra — il terzo polo della narrazione —, una Londra che oppone il quartiere degli avvocati, Lincoln's Inn Fields o Chancery Lane, alla desolazione totale della viuzza nera, squallida e decrepita chiamata Tom all Alone's.

Il denaro, l'attrazione del denaro, il vortice del denaro è al centro del libro. La corte del Lord Cancelliere ne consuma una montagna, settanta-ottantamila sterline mentre tutto attorno, alla sua periferia, si affannano canaglie e profittatori, strozzini, ricattatori, legulei pronti a strappare quanto ne resta. Jarndyce contro Jarndyce è la ruota che fa girare il tutto, che fa incontrare e separare i personaggi, che ne intreccia le vicende: "Abbiamo messo le nostre spalle alla ruota.... e la ruota gira" afferma il magro, nerovestito, pustoloso e rispettabile avvocato Vholes. Ma la ruota Jarndyce contro Jarndyce è la ruota fatidica di Issione e ci vorranno ottocento pagine perché la causa arrivi a conclusione per autoesaurimento, l'intero patrimonio in palio essendo stato assorbito dalle spese. Ottocento pagine dopo le nebbie dell'inizio "ci fu un sussulto nella folla e tutti cominciarono a uscire a fiotti trasportando un odore di chiuso... subito mucchi di carte iniziarono a essere portati via — mucchi in sacchi, mucchi troppo grossi per entrare nei sacchi, immense masse di carte di tutte le forme e senza forme sotto le quali i portatori vacillavano... domandammo a una persona in toga se la causa si fosse conclusa; — Sì, disse, — è terminata finalmente! — e scoppiò a ridere anche lui".

In queste ottocento pagine avviene di tutto, impazza una crisi politica che oppone Lord Doodle, Sir Thomas Coodle, il duca di Foodle, con Koodle e Poodle, all'onorevole William Buffy e al suo partito che è quello dei Cuffy, dei Duffy, dei Guffy, si muovono i più singolari personaggi, prendono forma paesaggi, ambienti, situazioni, strade, case, castelli, vicoli, quartieri. Chesney Wold sembra cela sotto il nome di Nemo viene trovato morto nella sua stanzaccia londinese per eccesso di oppio, e il suo padrone di casa, l'alcolizzato straccivendolo Krook, dopo aver sottratto al defunto un misteriosissimo pacco di vecchie lettere d'amore, muore sorprendentemente di autocombustione anticipando in modo metaforico l'esito della causa Jarndyce contro Jarndyce e proiettando terrorizzati fuori della casa Guppy e Weewle che ne hanno scoperto la bizzarra e terribile fine: "Ecco un piccolo tratto di pavimento bruciato; ecco i resti di un pacchetto di carte bruciate, non leggeri come al solito perché sembrano inzuppati; ed ecco il tizzone di un piccolo ceppo carbonizzato e rotto coperto di cenere bianca. O si tratta di un pezzo di carbone? Orrore! è lui! Krook. E quello da cui fuggiamo facendo spengere la candela e spingendoci fuori è tutto ciò che resta di lui. Aiuto, aiuto, aiuto! Correte in questa casa per l'amor del cielo!".

Chi sa mai perché Lady Dedlock si interessa a queste preoccupanti vicende? L'avvocato Tulkinghorn, "l'intendente dei misteri legali, il cantiniere della cantina legale dei Dedlock... un'ostrica della vecchia scuola che nessuno può aprire", viene inopinatamente colpito da un colpo di pistola sotto il soffitto affrescato del suo studio dove "Allegoria in elmetto romano e vesti celestiali si contorce fra balaustrate, fiori e putti dalle gambe tonde...". L'antico guerriero ha ostinatamente puntato l'indice per decenni "senza alcun particolare significato", ma ora il delitto cambia tutto e quell'indice puntato diviene un segno del destino, una profezia, un misterioso atto d'accusa: "Tutti gli occhi guardano il romano e tutte le voci mormorano 'Se soltanto potesse dire ciò che ha visto'. Il romano indica una tavola con una bottiglia (quasi piena di vino) un bicchiere e due candele che furono subito spente appena accese. Indica una sedia vuota e una macchia sul pavimento che potrebbe essere coperta con una mano. Sotto il suo sguardo si trovano questi oggetti. Un'immaginazione esaltata potrebbe supporre che ci sia in essi qualcosa di così terrificante da fare impazzire tutto il dipinto, non soltanto i putti con le gambe tonde, ma anche le nuvole, i fiori, le colonne in una parola l'anima e il corpo dell'allegoria e tutto il suo cervello... Infatti l'epoca di Mr Tulkinghorn è finita per sempre e il romano ha indicato la mano che si è levata ad ucciderlo; e dalla sera alla mattina ha indicato disperatamente il corpo prono a terra, colpito al cuore".

Tra gli avvocati e i loro giovani di studio, i cartolai e i copisti loro affezionati fornitori, tra le filantrope monomaniache come Mrs Jellyby che, impegnata nell'utopistico e fallimentare progetto africano del Borrioboola-Gha trascura per questo i suoi figli che a intervalli sempre più frequenti cadono per le scale, o Mrs Pardiggle "dagli occhi soffocanti" che confisca tutto l'*argent de poche* della propria prole per destinarlo alle più bizzarre sottoscrizioni, predicatori ipocriti come Mr Chadband, gentiluomini vanesi come Mr Turneydrop che per curare il proprio portamento — un tempo rimarcato a Bath dal principe reggente — fa morire di lavoro moglie e figlio, tra parassiti amabili quanto irresponsabili come Harold Skimpole, strozzini di pessimo carattere, vecchiette bizzarre e infelicissimi ragazzi come il povero Jo costretto a circolare senza requie, si muovono i personaggi positivi del romanzo, la narratrice Esther, il suo tutore John Jarndyce, il giovane medico Alan Woodcourt, la piccola Ada, e la straordinaria Mrs Bagnet che al seguito del marito soldato percorre gli avamposti dell'impero con il suo mantello grigio e il suo ombrello.

I personaggi sono caricati, bidimensionali per certi aspetti; già George Eliot nel 1857, pochi anni dopo l'uscita di *Bleak House*, aveva rimproverato Dickens di non saper passare dall'umoristico ed esterno all'emozione e alla tragedia e più tardi (1865) Henry James avrebbe rincarato la dose: "Sarebbe a nostro giudizio un'offesa all'umanità l'annoverare Dickens tra i grandi romanzieri. Egli... non ha creato che figure e non ha aggiunto niente alla nostra comprensione dell'umano carattere". Il vento andava cambiando. Ma la bidimensionalità — forse l'arte moderna ci insegna qualcosa — può attingere risultati

Favole di Natale

Interlinea pubblica tre deliziosi librettini natalizi: Charles Dickens, *Le campane*, con illustrazioni originali della prima edizione (1844), traduzione di Marina Vaggi, pp. 133, Lit 10.000; Anna Lavatelli, *I racconti dei Re Magi*, pp. 28, Lit 8.000; e una riedizione della filastrocca *Il mago di Natale* di Gianni Rodari, con disegni di Bruno Munari, già apparsa da Einaudi (Lit 5.000).

non inferiori di quelli della tridimensionalità. La grandezza di Dickens sta nell'accumularsi frenetico dei tipi, nel viavai dei personaggi, nell'accostarsi dei colori e delle luci, nel ritmo, nella passione, nella declamazione, nella satira.

Atmosfera e contesto del romanzo — anche se è stato scritto negli anni cinquanta — sono quelli degli anni trenta; i suoi bersagli: l'iniquo comportamento della corte di giustizia, la miseria assoluta dei meno abbienti, l'infelice situazione dei bambini, appartengono agli anni trenta ai tempi del giovane Dickens; al tempo in cui scriveva *Casa Desolata* la situazione si era in molti punti modificata (anche se nel '51 il "Times" aveva cominciato una campagna per la riforma della Corte di Giustizia). Appartiene agli anni trenta anche la nascita del nuovo habitat dell'industria, la violenza esercitata sui campi e i boschi per lasciar passare la ferrovia: "Si fanno preparativi, si misura il terreno, si piantano qua e là dei picchetti. Si sono iniziati dei ponti e i loro piloni non ancora riuniti si guardano desolantemente a vicenda sopra le strade e i fiumi... parti di terrapieni sono stati abbandonati... con torrenti di cavi arrugginiti e di carriole rovesciate; tripodi di alti pali spuntano sulle cime delle colline dove si parla di gallerie...". In forma sintetica questo è un parallelo del "grande terremoto" prodotto a Camden Town dai lavori della Londra-Birmingham che Dickens aveva descritto anni prima in *Dombey e figlio* (1846-48). O ancora: "Miniere di carbone e cenere, camini alti e mattoni rossi, prati secchi, fiamme abbaglianti e pesanti nuvole di fumo diventano le principali caratteristiche del paesaggio", che è poi il nero paesaggio del "grim Wolwerhampton" dove si erano svolti gli ultimi capitoli di *The Old Curiosity Shop* (1840).

Cos'è dunque questo libro, un attacco alle crudeli e irresponsabili inettitudini della giustizia inglese? Una requisitoria contro le abissali differenze sociali della società britannica? Un'apostrofe contro gli assurdi obiettivi del movimento filantropico con qualche puntata contro il nascente femminismo? Una satira della politica inglese stretta nella camicia di forza del bipartitismo ("come il paese vada alla rovina seguendo Boodle e non Buffy o sia salvo seguendo Buffy e non Boodle — deve essere uno dei due: di qui non si scappa"), un'invettiva contro i danni e le ferite inferte all'Inghilterra, al suo paesaggio, alle sue città, ai suoi figli dalla rivoluzione industriale?

O ancora un protopoliziesco visto che nella seconda parte del libro l'ispettore Bucket prende un ruolo sempre crescente dipanando i vari misteri che si erano accumulati? *Casa Desolata* è certo tutto questo, ma è anche molto di più, è un grande Dickens, un Dickens turbinoso e leggero, travolgente, esaltato e irrefrenabile, bizzarro e romantico, da leggere, come Calvino raccomandava al proprio lettore, "seduto, sdraiato, raggomitolato, coricato... In poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia a sdraio, sul pouf..." e lasciando, come consiglia Nabokov nelle pagine qui premesse a mo' di introduzione, "che sia la spina dorsale a prendere il sopravvento".

Le fate in salotto

di Gabriella Bosco

Il salotto delle fate. Racconti fantastici francesi del XVII e del XVIII secolo, *a cura di Basilio Luoni, introd. di Raymonde Robert, Rizzoli, Milano 1995, pp. 896, Lit 98.000.*

Arthur Conan Doyle credeva all'esistenza delle fate. Così rigoroso nelle sue investigazioni scientifiche, razionalissimo nella scrittura legata a Sherlock Holmes, non volle saperne di mettere in dubbio il racconto di due bambine di Cottingley che nel 1917 sostennero di aver spesso visto le regine del piccolo popolo, e gnomi e folletti, nel prato dietro casa. Elsie, sedici anni, e la cugina Frances di nove, non solo avevano più e più volte incontrato le fate: con la macchina fotografica del padre di Elsie le avevano persino immortalate. Quelle immagini, pubblicate dallo "Strand Magazine", furono per Sir Conan Doyle la prova inconfutabile della veridicità di quanto le due bambine sostenevano. Due le fotografie più interessanti: una in cui una bimba con corona di fiori sorride a un gruppo di piccole donne alate e saltellanti, l'altra che mostra un'adolescente dai lunghi capelli biondi seduta in mezzo al prato e china su uno gnomo.

Conan Doyle sottopose i clichés a esperti di fama internazionale per avere conferma che non ci fosse stata contraffazione. Quello che gli sembrava essere l'ombelico dello gnomo, lo indusse a elaborare una singolare teoria sulla riproduzione degli spiriti della natura. E tanta convinzione accumulò, che nel 1922 pubblicò un libro intitolato *The Coming of the Fairies* (tradotto in Italia per la prima volta nel '94 da SugarCo, a cura di Massimo Introvigne e Michael W. Homer, completo delle fotografie misteriose). Conan Doyle vi descrisse le fate, quelle in cui non poteva più non credere, ne dettagliò misure e caratteristiche, ma basando la sua convinzione essenzialmente su immagini, equivocò sulla facoltà primaria delle alate creature e negò che fossero dotate di parola. Avrebbe molto desiderato entrare in contatto diretto con loro, pensò che fosse la sua età a rendere difficile l'evenienza. Credette comunque. Non seppe mai dell'inganno.

Le fate esistono. Ma Conan Doyle sbagliò nel volerle individuare fuori dal loro habitat naturale, le fiabe, in cui dalla notte dei tempi agiscono e, soprattutto, si esprimono. Nelle fiabe le fate parlano, a lungo, ed è da questo fatto prima di tutto che dipendono il loro potere e in ultima analisi la loro esistenza stessa. Lo dice il nome. *Fata* è colei che parla. La radice del termine, *fa*, è quella del verbo deponente latino *fari*, dire. La *Fata* latina era la dea dei destini, femminile di *fatum*, destino in quanto enunciazione divina. Nelle fiabe, è colei che detiene il potere attraverso la parola. Quello che lei dice, nel racconto feerico che è originariamente orale, diventa legge, orienta la vicenda, salva o condanna principi e re.

Il salotto delle fate. Racconti fantastici francesi del XVII e del XVIII secolo che esce per Rizzoli con un testo introduttivo di Raymonde Robert e ottime traduzioni, a cura di Basilio Luoni, oltre a essere un libro da degustare la sera con parsimonia perché non finisca troppo presto, è il luogo privilegiato per prendere confidenza con il piccolo popolo. Il salotto dove ascoltare le "chiacchiere" delle fate. E dove assistere al loro progressivo trasformarsi tra Sei e Settecento, i due secoli in cui in terra di Francia — grazie all'impulso di un Re Sole convinto come Conan Doyle della loro esistenza — poterono tornare a farne e a dirne una più del diavolo, dopo un Rinascimento e un Classificismo punitivi che avevano messo loro il bavaglio.

Una trasformazione di cui è sintomo primo, nel permanere e proliferare di cocchi volanti e zucche e carrozze, il cambiamento profondo del modo di parlare. Dalle bocche delle fate, in una prima e lunga fase del loro ritorno, uscirono infatti perle e fiori, pietre preziose ed effluvi profumati. Da un certo punto in poi, vipere e serpi, rovi e odoracci. La metafora è presa da una fiaba bellissima e paradigmatica di Charles Perrault, intitolata semplicemente *Les fées* (Le fate) — purtroppo non inclusa nella raccolta Rizzoli — in cui il potere di parola feerico è in un primo momento positivo, per poi trasformarsi in negativo per via del diverso comportamento di due fanciulle entrate in diretto contatto con loro. Una fiaba, quella di Perrault, fortemente profetica. Avvenne infatti proprio questo, che a lungo le fate ebbero condizioni propizie a parlare bene. Poi a un certo punto, per interferenze esterne di stampo giansenista, cominciarono a parlare male (e agire peggio) fino a meritarsi solenne punizione e per un po' anche rinnovato ostracismo. Principale artefice di questo declino prima di tutto espressivo delle fate, fu Madame de Maintenon, che per la sua posizione favorita a corte poté imporre il suo bigottismo. Opporsi cioè all'esistenza letteraria delle fate, a suo avviso responsabili di un rilasciamento morale nelle lettrici fanciulle, indotte a credere nella protezione di madrine poco attente alla Virtù.

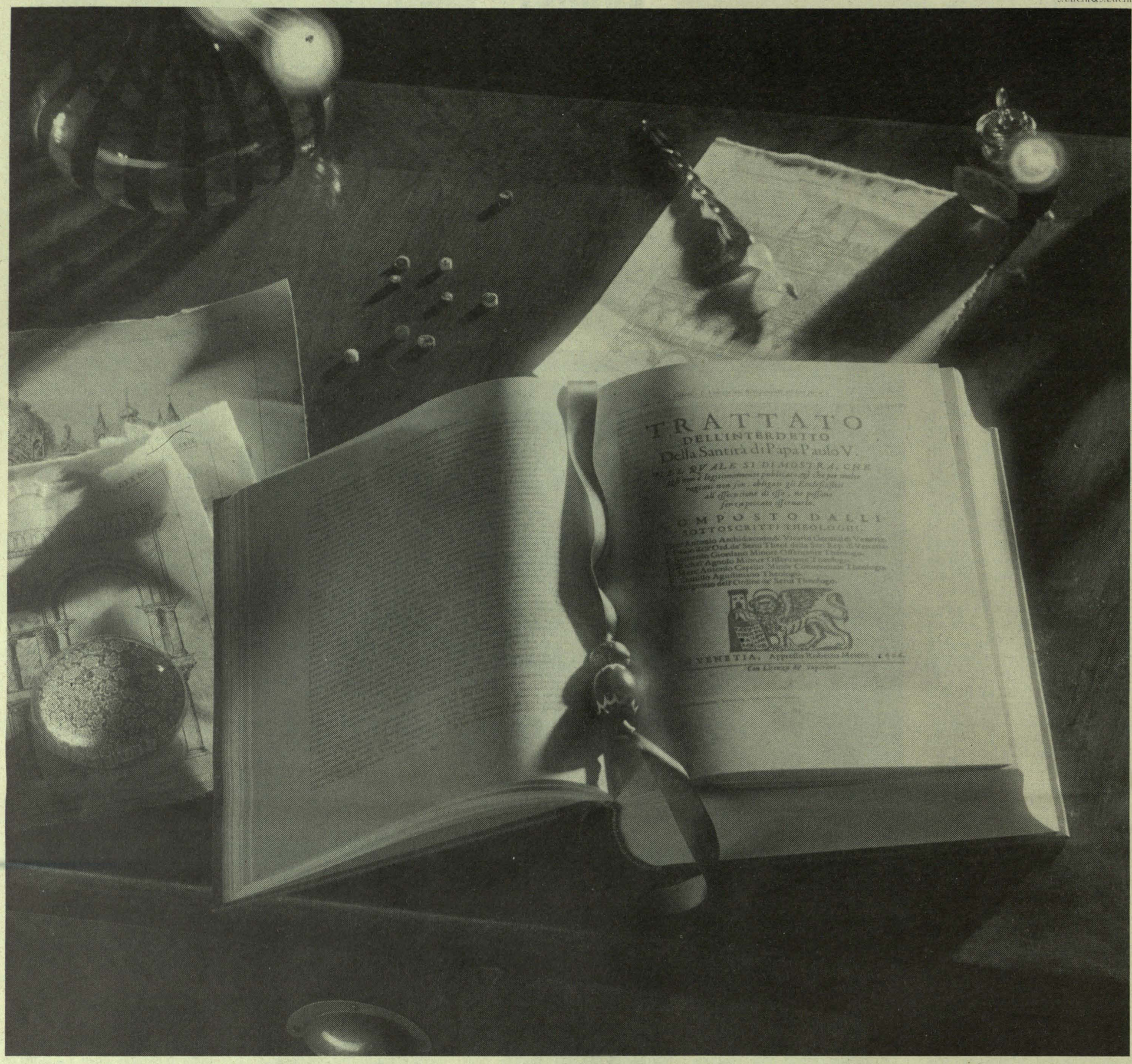
La Maintenon dunque commissionò, ad autori e autrici per necessità consenzienti, fiabe in cui le fate facessero ripetutamente uscite riprovevoli, onde poi venir punite — dalla penna di Madame d'Auneuil — con tristissima fine. Nella *Tyrannie des Fées détruite* (La tirannia delle Fate distrutta), tremenda vendetta è ordita nei confronti delle "implacabili nemiche" da parte di tutte le loro vittime passate, principi e principesse che non avendo avuto in sorte la loro protezione avevano mancato ogni obiettivo: e le fate si ritrovano condannate a far funzionare le pompe che spingono in alto le acque nei giardini incantati, un tempo palcoscenico o se si preferisce salotto delle loro "chiacchiere".

La raccolta ora pubblicata da Rizzoli presenta undici autori (in netta maggioranza donne, sette contro quattro) per una ventina di fiabe, scelte nell'ambito del *Cabinet des Fées*: un'immensa collezione in quarantun volumi (1785), che raccoglieva la favolistica più varia, dalle fiabe di fate tradizionali ai racconti orientali da *Mille e una notte*, ma anche novelle sempre di tipo arabo, persiano o turco, prive però di meraviglioso. La selezione è stata circoscritta a due secoli e all'area specificamente fatata. I testi scelti antologizzano in maniera abbastanza esauriente quel primo ritorno delle fate e della loro parola, anche se la mancanza della *Tyrannie des Fées détruite*, sinora mai tradotta in italiano, priva il quadro di un colore. Rispetto all'edizione dei Millenni Einaudi, *Fiabe francesi della corte del Re Sole e del secolo XVIII* (uscita nel 1978, con introduzione di André Bay e traduzioni di Elena Giolitti e Diego Valeri), la raccolta Rizzoli presenta maggior varietà di autori: include ad esempio una fiaba molto interessante e atipica di Jean-Jacques Rousseau (*La regina Lunatica*). Ma esclude Charles Perrault, autore dei celeberrimi *Racconti di Mamma Oca*, perché Perrault volle dare alle sue fiabe toni popolari da letteratura disimpegnata o per bambini.

Ma la completa esclusione di Perrault, se è vero che ha permesso di restituire la parola a fate più varie, è forse pregiudizievole per l'apprezzamento globale. Perrault è il primo creatore del fatato moderno, barocco. Nel 1696 si dovette servire dell'alibi della letteratura popolare e da infanzia per aggirare l'inevitabile diffidenza degli ambienti paludati, e travestire il sovversivo della sua operazione — tradizione orale riportata sulla pagina — da occupazione secondaria. Tanto che finse che l'autore vero fosse suo figlio, un ragazzino.

Collodi

Nei "Meridiani" di Mondadori escono le *Opere* di Carlo Collodi, a cura di Daniela Mareschi (pp. 1264, Lit 70.000). Il volume comprende *Le avventure di Pinocchio*, i racconti *Macchiette*, i "ricordi dal vero" *Occhi e nasi*, le pagine per l'infanzia *Storia allegre*, la commedia *Gli estremi si toccano* e vari scritti giornalistici.



Per chi ama Venezia, la nostra storia in otto volumi è semplicemente una storia d'amore.

Una storia più che millenaria, realizzata con la collaborazione della **Fondazione Cini**, attraverso l'attento esame di tutte le componenti sociali, culturali e istituzionali, che hanno caratterizzato la vita di una città unica al mondo. Dalle origini, alla fine della Serenissima Repubblica, otto volumi tutti da leggere.

TRECCANI
Crescere con la cultura.

La Storia di Venezia, firmata da Treccani: un punto di riferimento per la cultura mondiale.

DESIDERO RICEVERE, SENZA ALCUN IMPEGNO DA PARTE MIA, INFORMAZIONI SU:
☐ STORIA DI VENEZIA.
☐ LE ALTRE OPERE TRECCANI, PRENOTABILI CON MINIME QUOTE MENSILI DI L. 63.000.

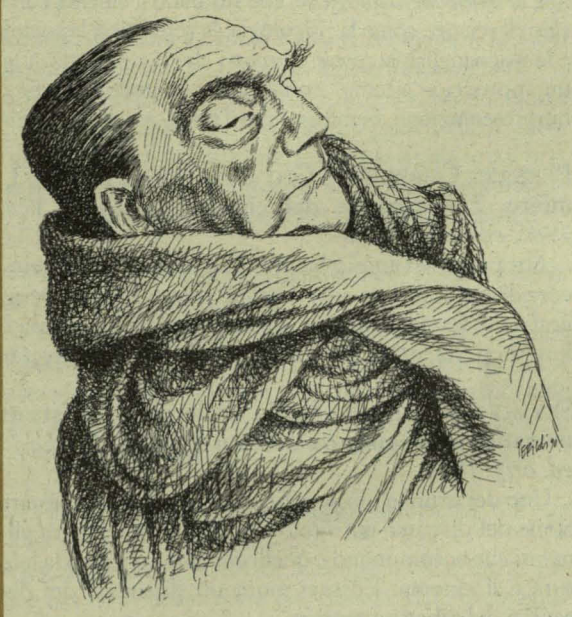
Cognome _____
Nome _____
Indirizzo _____
Città _____ Prov. ____ C.A.P. _____
Tel. Ab. _____ Tel. Uff. _____
Professione _____ VE

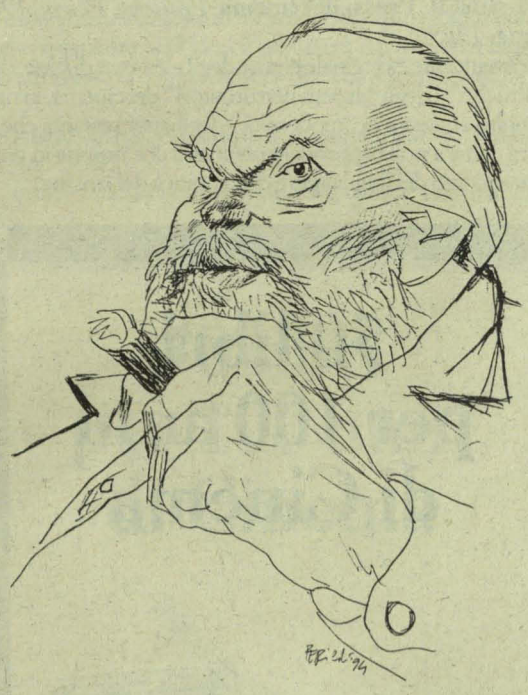
INVIARE IN BUSTA CHIUSA A TRECCANI
PIAZZA DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA, 4 - 00186 ROMA.

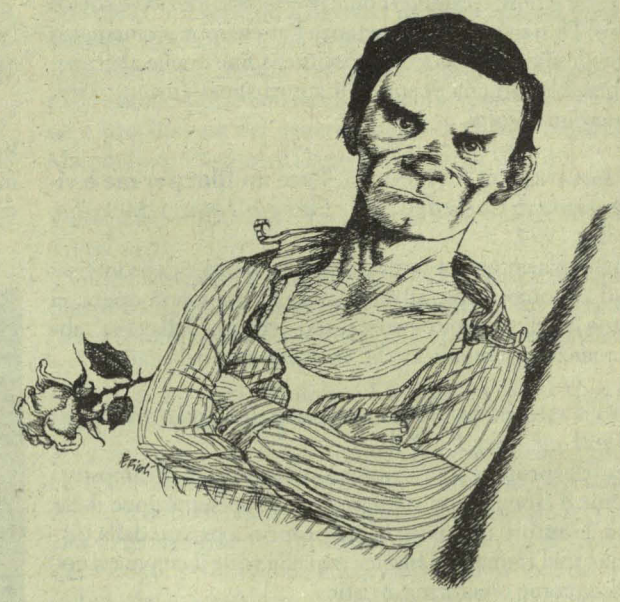
SCRIVERE IN STAMPATELLO

CINEMA 100

Pagine di celluloide







di Sara Cortellazzo

Anche "L'Indice" festeggia il centenario del cinema. Partendo naturalmente dalla pagina scritta. "E per la prima volta mi resi conto che dietro ciascuno di quei libri c'era un uomo. Un uomo che li aveva concepiti. Quei libri sono la mia famiglia" dice Montag *in* Farenheit 451 *di François Truffaut, regista che come pochi ha saputo, nei suoi film, rappresentare il punto di fusione di un duplice amore: quello per il cinema e quello per la letteratura. E non a caso il suo nome è l'unico a esser citato in tutti gli articoli di questo speciale dedicato ai fertili e nel contempo controversi rapporti tra cinema e letteratura. Queste "pagine di celluloide" raccolgono riflessioni (di Antonio Costa, Guido Fink e Gianni Canova) e un'intervista ad Antonio Tabucchi sull'argomento. Ma non è tutto. Abbiamo voluto fare anche qualche regalo ai nostri lettori, come per ogni anniversario che si rispetti. Ecco allora da un lato uno strumento utile a chiunque voglia sapere da quali testi partire per formare una piccola biblioteca (50 libri per 100 anni di cinema, curato da Gianni Rondolino e Dario Tomasi) e dall'altro una pagina di suggerimenti da parte di critici autorevoli sulle migliori trasposizioni cinematografiche. Infine, un racconto inedito di Pino Cacucci, ambientato nel mondo del cinema.*

AA.VV., **Storia del cinema**, *4 voll., Garzanti, Milano 1988.*

Un'articolata storia del cinema attenta ai registi come alle opere, al giudizio estetico come al contesto storico e sociologico. Di particolare importanza l'attenzione a cinematografie di rilievo, ma poco conosciute, come quelle africana, asiatica e latino-americana. Gli autori sono Vincent, Fofi, Morandini e Volpi.

MICHELANGELO ANTONIONI, **Fare un film per me è vivere**, *a cura di Carlo di Carlo e Giorgio Tinazzi, Marsilio, Venezia 1994.*

Un'ampia antologia degli scritti sul cinema e delle interviste ad Antonioni che, attraversando la sua intera opera, ci aiutano meglio a capire come il suo "cinema della crisi" abbia innanzitutto significato la "messa in crisi del cinema".

RUDOLF ARNHEIM, **Film come arte**, *Il Saggiatore, Milano 1960, ed. orig. 1932-38.*

Uno dei primi tentativi organici e sistematici di dimostrare come il cinema non sia semplice rappresentazione della realtà. L'autore dimostra come proprio a partire dalla differenza tra l'immagine filmica e quella reale il cinema si costituisce come una forma artistica.

L'avventurosa storia del cinema italiano 1935-1969, *a cura di Goffredo Fofi e Franca Faldini, 2 voll., Feltrinelli, Milano 1979 e 1981;* **Il cinema italiano d'oggi 1970-1984**, *a cura di Goffredo Fofi e Franca Faldini, Mondadori, Milano 1984.*

Una diversa storia del cinema costruita attraverso un paziente collage di interviste, originali e no, ai protagonisti della storia del nostro cinema. Non solo registi e attori, ma anche sceneggiatori, produttori, operatori, montatori, tecnici, truccatori e comparse.

BÉLA BALÁZS, **Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova**, *Einaudi, Torino 1952, ed. orig. 1949.*

Il definitivo compendio dell'opera teorica di uno dei primi e maggiori studiosi del linguaggio cinematografico. Dal primo piano — il volto dell'uomo — ai movimenti di macchina, dal montaggio alla sceneggiatura, dal sonoro al colore. Gli autori più citati sono Ejzenštejn, Chaplin, Pudovkin e Griffith.

ALBERTO BARBERA, ROBERTO TURIGLIATTO, **Leggere il cinema**, *Mondadori, Milano 1978.*

Un'ampia antologia di testi di teoria del cinema, la più ricca esistente in Italia, dalle origini alla metà degli anni settanta. Ogni saggio è preceduto da un sintetico ma preciso inquadramento teorico del suo autore.

ANDRÉ BAZIN, **Che cosa è il cinema**, *Garzanti, Milano 1973, ed. orig. 1958-62.*

I saggi fondamentali di un maestro della teoria che pone qui le basi del dibattito sul cinema della modernità. Dall'ontologia dell'immagine fotografica al montaggio proibito, dall'ambiguità del reale al piano sequenza e alla profondità di campo. Fondamentali le pagine su Welles e quelle sull'evoluzione del linguaggio cinematografico.

PAOLO BERTETTO, **Il grande occhio della notte. Cinema d'avanguardia americano**, *Museo Nazionale del Cinema - Lindau, Torino 1992.*

Una voluminosa antologia di scritti sul cinema americano, dall'avanguardia all'underground, che ripercorre il fascino segreto e violento di un cinema che sovverte il gusto e le forme visive. Saggi di Anger, Brakhage, Deren, Mekas e altri.

ROBERT BRESSON, **Note sul cinematografo**, *Marsilio, Venezia 1986, ed. orig. 1975.*

Venticinque anni di brevi e acute riflessioni sul cinema attraverso le quali emerge con chiarezza la ricchezza stilistica di una poetica tesa all'essenziale, a costruire col minimo dei mezzi il massimo delle emozioni.

GIAN PIERO BRUNETTA, **Storia del cinema italiano**, *2 voll., Editori Riuniti, Roma 1979-82.*

La più completa e articolata storia del cinema italiano, dalle origini agli anni ottanta. Il contesto sociale, politico e culturale è sempre strettamente connesso alla poetica e allo stile degli autori e delle loro opere.

LUIS BUÑUEL, **Dei miei sospiri estremi**, *SE, Milano 1991, ed. orig. 1982.*

È l'autobiografia del regista scritta negli ultimi anni della sua vita in collaborazione con Jean-Claude Carrière. Dall'amicizia con García Lorca e Salvador Dalí all'incontro con Breton e Lang, da Parigi a Hollywood, dal Messico al ritorno in Europa.

NOËL BURCH, **Prassi del cinema**, *Pratiche, Parma 1980, ed. orig. 1969.*

Un'avvincente e originale esame degli elementi di base, delle "dialettiche" e degli "aspetti perturbatori" del cinema, in un libro molto attento alla "modernità" degli anni sessanta che dimostra come a nulla approderà un'analisi che non sia in grado di tenere conto del linguaggio e della pratica del cinema.

NOËL BURCH, **Il lucernario dell'infinito. Nascita del linguaggio cinematografico**, *Pratiche, Parma 1994, ed. orig. 1990.*

Un'appassionante e organica carrellata sulle origini del cinema in Francia, Inghilterra e Stati Uniti che non solo documenta il costituirsi di quello che l'autore chiama il Modo di Rappresentazione Istituzionale ma che anche dimostra come il cinema sia il prodotto delle società capitalistiche occidentali della fine del secolo scorso.

FRANCESCO CASETTI, **Dentro lo sguardo. Il film e il suo spettatore**, *Bompiani, Milano 1986.*

Col rigore analitico e metodologico che caratterizza l'autore, viene qui affrontato il modo in cui il film costruisce il suo spettatore. Enunciatore ed enunciatario, narratore e narratario, l'oggettiva, l'interpellazione, la soggettiva e l'oggettiva irreale sono tra le figure chiave prese in esame.

FRANCESCO CASETTI, **Teorie del cinema. 1945-1990**, *Bompiani, Milano 1993.*

L'autore suddivide l'ampia materia in tre grandi paradigmi: le *teorie ontologiche*, che si chiedono che cosa sia il cinema; le *teorie metodologiche*, che studiano il cinema con l'ausilio di scienze come la psicologia, la semiotica, la sociologia e la psicoanalisi; le *teorie di campo* che si caratterizzano per un approccio "a tema" come cinema e politica, critica alla rappresentazione, Feminist Film Theory, cinema e storia.

BERNARD CHARDIÈRE, GUY e MARJORIE BORGÉ, **I Lumière. L'invenzione del cinema**, *Marsilio, Venezia 1986, ed. orig. 1985.*

Attraverso un ampio lavoro di ricerca sui documenti ancora disponibili, i tre autori hanno scritto la prima vera biografia dei fratelli Lumière, attenta non solo alla storia della loro scoperta, ma anche alla personalità dei due inventori.

SEYMOUR CHATMAN, **Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film**, *Pratiche, Parma 1981, ed. orig. 1978.*

Uno dei primi e più significativi tentativi di sistematizzazione del discorso narratologico teso a individuare gli elementi che accomunano e quelli che differenziano la letteratura e il cinema. Efficaci momenti di sintesi dei diversi aspetti del dibattito teorico.

PAOLO CHERCHI USAI, **Una passione infiammabile. Guida allo studio del cinema muto**, *Utet, Torino 1991.*

Da uno dei maggiori studiosi internazionali del cinema delle origini, un efficace "manuale di esplorazione" che insegna a reperire e consultare i film nelle cineteche, ad analizzarne il contenuto, a schedarli, a scegliere e utilizzare gli strumenti più adatti alla loro analisi e contestualizzazione.

MICHEL CHION, **La voce del cinema**, *Pratiche, Parma 1991, ed. orig. 1982.*

Una delle opere essenziali dello studioso che più di ogni altro ha tentato di aprire la via a una teoria del cinema sonoro. Oggetto di indagine ò qui il rapporto fra immagine e voce umana. Ha fatto tendenza la nozione di acusma, intesa come voce senza corpo.

MICHEL CIMENT, **Kubrick**, *Milano Libri, Milano 1981, ed. orig. 1980.*

Un'acuta e intelligente monografia sul regista di *Arancia meccanica*, che integra alla perfezione immagini e commento critico. Lo stile, la sceneggiatura, la dialettica di ragione e passione, il rapporto col fantastico sono tra gli aspetti trattati.

Il cinema d'avanguardia. 1910-1930, *a cura di Paolo Bertetto, Marsilio, Venezia 1983.*

A un'ampia e approfondita introduzione del curatore che investiga il cinema d'avanguardia europeo nelle sue diverse forme ed espressioni, seguono due diverse antologie, una dedicata agli scenari e ai progetti e l'altra agli scritti teorici e critici dei protagonisti di quella grande stagione.

ANTONIO COSTA, **Cinema e pittura**, *Loescher, Torino 1991.*

In una prospettiva storica, teorica e metodologica l'autore prende in esame i diversi livelli dei rapporti tra cinema e pittura, dalle origini all'immagine elettronica.

GILLES DELEUZE, **L'immagine-movimento**, *Ubulibri, Milano 1984, ed. orig. 1983;* **L'immagine-tempo**, *Ubulibri, Milano 1989, ed. orig. 1985.*

A partire da *Materia e memoria* di Bergson una rilettura filosofica del cinema classico, moderno e contemporaneo in cui i registi sono visti e interpretati come pensatori che, anziché concetti, usano, per le loro speculazioni, immagini-movimento e immagini-tempo. Più che una storia o una teoria del cinema, un'acuta e sistematica riflessione sui concetti che il cinema suscita.

FERNALDO DI GIAMMATTEO, **Dizionario universale del cinema**, *2 voll., Editori Riuniti, Roma 1984 e 1985.*

Due volumi essenziali composti di diverse e accurate voci dedicate ai film (quasi duemila, con *cast and credits*, trama articolata e ampio giudizio critico), alla tecnica, ai generi, alle istituzioni e agli autori (registi, attori, sceneggiatori, operatori, ecc.). Attenzione ai successivi aggiornamenti.

Il discorso del film. Visione, narrazione, enunciazione, *a cura di Lorenzo Cuccu e Augusto Sainati, Edizioni*

Scientifiche Italiane, Napoli 1987, ed. orig. 1980-84.

Un'efficace antologia di testi teorici della scuola transalpina. Saggi di Gardies, Aumont, Jost, Sorlin, Odin e altri. Tra i problemi affrontati: lo spazio nel racconto filmico, il punto di vista, l'enunciazione, la focalizzazione, l'entrata dello spettatore nella finzione.

Dizionario dei film, *a cura di Paolo Merenghetti, Baldini & Castoldi, Milano 1993 [Nuova edizione dicembre 1995].*

Dodicimila schede per altrettanti film: il titolo italiano e quello originale, il regista e gli attori principali, il paese d'origine, l'anno di produzione, la durata, il colore o il b/n, un breve riassunto e un commento critico (spesso personale). Un'utile guida per orientarsi nei palinsesti televisivi.

LOTTE EISNER, **Lo schermo demoniaco**, *Bianco e nero, Roma 1955, Editori Riuniti, Roma 1983, ed. orig. 1953.*

Una brillante analisi del cinema espressionista tedesco degli anni venti che, oltre a discuterne genesi e temi, si caratterizza per l'attenta osservazione dei suoi aspetti di stile e messa in scena: dalle scenografie alle luci, dall'attore ai movimenti di macchina.

SERGEJ M. EJZENŠTEJN, **Il montaggio**, *Marsilio, Venezia 1986, ed. orig. 1923-41.*

Un'antologia degli scritti di Ejzenštejn dedicati al più classico dei nodi della teoria del cinema: dal "montaggio delle attrazioni" attraverso il "montaggio intellettuale" sino al "montaggio verticale", punto d'arrivo di una complessa interpretazione del cinema sonoro in cui il montaggio funge da principale strumento di organizzazione polifonica.

SERGEJ EJZENŠTEJN, **La natura non indifferente**, *Marsilio, Venezia 1988, ed. orig. 1945-47.*

Il punto d'arrivo della riflessione estetica ejzenštejniana. L'opera d'arte è analizzata in rapporto alle nozioni di pathos e organicità, al suo essere memoria del rapporto tra la progettualità dell'uomo e la non indifferenza della materia.

JEAN-LUC GODARD, **Il cinema è il cinema**, *Garzanti, Milano 1981, ed. orig. 1968-80.*

Saggi, articoli, recensioni, interviste: il Godard critico che parla del cinema e del suo cinema, dei registi hollywoodiani e dei suoi maestri (Renoir e Rossellini).

Immagini allo schermo, *a cura di Giuliana Bruno e Maria Nadotti, Rosenberg & Sellier, Torino 1991.*

Una significativa antologia di testi della Feminist Film Theory. Fra gli altri, saggi di Mary Ann Doane (sulla teoria della spettatrice), Laura Mulvey (sui rapporti tra mito, narrazione ed esperienza storica) e Tania Modleski (un'analisi di *Rebecca*).

SIEGFRED KRACAUER, **Cinema tedesco. Dal "Gabinetto del dottor Caligari" a Hitler**, *Mondadori, Milano 1954, ed. orig. 1947.*

Un avvincente studio che cerca di svelare attraverso i film del periodo le profonde tendenze psicologiche predominanti in Germania tra il 1918 e il 1933. *Caligari* diventa così il segno esplicito di "un'anima che oscilla tra tirannia e caos".

JAY LEYDA, **Storia del cinema russo e sovietico**, *2 voll., Il Saggiatore, Milano 1964, ed. orig. 1960.*

La più ampia e documentata storia, disponibile in italiano, del cinema russo e sovietico: dal suo nascere alla grande stagione delle avanguardie, dal realismo socialista alla fine della seconda guerra mondiale. Un poscritto è dedicato agli anni cinquanta.

EMANUELA MARTINI, **Storia del cinema inglese. 1930-1960**, *Marsilio, Venezia 1991.*

Un'ampia e documentata storia del cinema inglese che pur seguendone gli sviluppi cronologici tiene conto delle due emblematiche tendenze che la attraversano: quella realista (dal documentarismo degli anni trenta al *free cinema* sino a Loach) e quella visionaria (da Hitchcock all'horror degli anni sessanta sino a Greenaway).

CHRISTIAN METZ, **Linguaggio e cinema**, *Bompiani, Milano 1977, ed. orig. 1971.*

L'opera maggiore e più sistematica del fondatore della semiologia del cinema. Fra le questioni affrontate quelle del "fatto filmico", della pluralità dei codici cinematografici, dei sistemi testuali, della paradigmatica e della sintagmatica, delle unità pertinenti, della distinzione tra codici specifici e non specifici.

CHRISTIAN METZ, **Cinema e psicanalisi. Il significante immaginario**, *Marsilio, Venezia 1980, ed. orig. 1977.*

Allargando l'orizzonte della semiotica a quello della psicoanalisi, Metz prende qui in esame da una parte i rapporti tra il film e il sogno nell'ambito di un'analisi metapsicologica del ruolo dello spettatore, dall'altra il problema del referente immaginario attraverso la coppia retorica di metafora e metonimia.

LINO MICCICHÈ, **Visconti e il neorealismo**, *Marsilio, Venezia 1990.*

L'autore analizza con estrema attenzione tanto al livello del significante che a quello del significato i tre primi film del regista: *Ossessione*, *La terra trema* e *Bellissima*. Un esempio di come si fa l'analisi del film.

EDGAR MORIN, **Il cinema e l'uomo immaginario**, *Silva, Genova 1962, Feltrinelli, Milano 1982, ed. orig. 1956.*

Negli anni dominati dal dibattito sul realismo, Morin propone una concezione del cinema come di un mezzo di riproduzione e registrazione dell'immaginario collettivo. I temi del rapporto tra sogno e realtà, tra proiezione e identificazione al centro dell'intera opera.

Nouvelle Vague, *a cura di Roberto Turigliatto, Festival Internazionale Cinema Giovani - Lindau, Torino 1993.*

La più ampia, e non solo in Italia, raccolta di materiali critici, testimonianze, saggi, documenti, manifesti programmatici intorno e dentro quella Nouvelle Vague che ha letteralmente inventato un nuovo modo di fare cinema.

SIEGBERT S. PRAWER, **I figli del dottor Caligari**, *Editori Riuniti, Roma 1981, ed. orig. 1980.*

La storia del cinema dell'orrore letta come un capitolo della grande storia dell'immaginazione romantica. L'origine e l'evoluzione del genere, analisi di *Il dottor Jeckyll* di Mamoulian, *Vampyr* di Dreyer, *Caligari* di Wiene.

VSEVOLOD PUDOVKIN, **La settima arte**, *Editori Riuniti, Roma 1961.*

Gli scritti teorici di uno dei protagonisti della grande stagione del cinema rivoluzionario sovietico. Il montaggio, la sceneggiatura e l'attore i problemi affrontati con maggior rigore e determinazione.

DAVID ROBINSON, **Chaplin. La vita e l'arte**, *Marsilio, Venezia 1987, ed. orig. 1985.*

La più ampia e forse "definitiva" biografia del creatore di Charlot. Lavorando su materiali d'archivio, documenti inediti e testimonianze orali l'autore ricostruisce con vivacità e rigore storico le diverse tappe della vita di Chaplin: dalla Londra vittoriana al successo a Hollywood, dall'epoca buia del maccartismo al ritiro svizzero degli ultimi anni.

ROBERTO ROSSELLINI, **Il mio metodo**, *a cura di Adriano Aprà, Marsilio, Venezia 1987.*

Un'ampia antologia di interviste e scritti poco conosciuti attraverso cui Rossellini riflette sulle scelte che lo hanno portato oltre il neorealismo, verso nuovi orizzonti di filosofia, poetica e didattica delle immagini sino alla televisione e a una nuova idea di comunicazione.

ROBERT SKLAR, **Cineamerica**, *Feltrinelli, Milano 1982, ed. orig. 1975.*

Una storia del cinema americano che mette in relazione l'evoluzione tecnica e linguistica di tale forma d'espressione con la storia politica, economica e culturale della società statunitense, senza peraltro dimenticare né gli autori, né le opere.

PIERRE SORLIN, **Sociologia del cinema**, *Garzanti, Milano 1979, ed. orig. 1977.*

Un nuovo approccio alla lettura "storica" del cinema in cui il film è considerato soprattutto in rapporto a cosa ci rivela dell'orizzonte sociale di cui è parte insieme ai suoi autori. Fondamentale la nozione di *visibile*, intesa come il rappresentabile proprio di ogni epoca e cultura. Oggetto privilegiato d'analisi: il cinema italiano del dopoguerra.

ANDREJ TARKOVSKIJ, **Scolpire il tempo**, *Ubulibri, Milano 1988, ed. orig. 1986.*

Gli scritti sul cinema del regista russo che se da un lato affrontano problemi particolari quali quelli della sceneggiatura, del montaggio e dell'attore, dall'altro si interrogano sulla specificità interiore del cinema stesso e sulla necessità che esso sappia porsi i grandi problemi del suo tempo come hanno fatto la letteratura, la musica e la pittura.

FRANÇOIS TRUFFAUT, **Il cinema secondo Hitchcock**, *edizione accresciuta e illustrata, Pratiche, Parma 1985, ed. orig. 1983.*

Un lunghissimo dialogo fra due grandi registi nel corso del quale i film di Hitchcock diventano l'occasione per discutere del cinema in sé e per sé, delle regole che presiedono al suo funzionamento e dello stile che tali regole mette in discussione inventando, di film in film, il cinema stesso.

ORSON WELLES, PETER BOGDANOVICH, **Io, Orson Welles**, *Baldini & Castoldi, Milano 1993, ed. orig. 1992.*

Un lungo libro che raccoglie una serie di interviste svoltesi, proprio come certi film di Welles, in luoghi e tempi diversi, attraverso cui il regista si racconta e ripercorre la sua avventurosa carriera cinematografica.

WIM WENDERS, **L'atto di vedere. The Act of Seeing**, *Ubulibri, Milano 1992, ed. orig. 1992.*

Una raccolta di interviste e scritti del regista tedesco legati fra loro dal tema della percezione. La domanda che sottende il tutto è una sola: che garanzia di verità possono ancora offrirci le immagini?

Il western, *a cura di Raymond Bellour e Gianni Volpi, Feltrinelli, Milano 1973, ed. orig. 1966-69.*

Una guida problematica ed essenziale al genere che più di ogni altro ha rappresentato nel mondo il sorgere e il decadere del sogno americano. Ad alcuni ampi saggi introduttivi seguono tre dizionari: dei miti, dei registi e degli attori.

Film che inventano libri

di Antonio Costa

Il cinema serve, fa bene alla letteratura? O piuttosto non la danneggia? Questo, in genere, ci si chiede quando si parla di cinema in ambito letterario. Perché non farsi anche un'altra domanda? La letteratura serve, fa bene al cinema?

Cent'anni di storia del cinema ci presentano un repertorio praticamente inesauribile di possibili articolazioni del rapporto tra cinema e letteratura.

C'è il caso estremo della presenza fisica dell'autore che legge il proprio testo, come accade in *Fortini/Cani* (1976) di Jean-Marie Straub e Danielle Huillet, un film "su" piuttosto che "da" *I cani del Sinai* di Franco Fortini (Dedalo, Bari 1967): film in cui il "qui e ora" della lettura di un testo ci viene restituito dal "realismo ontologico" del cinema, mentre è proprio l'atto e l'ambiente fisico del leggere, lo spazio in cui la parola detta vive, che ci spingono verso quell'"altrove" cui il testo letterario dà accesso. Nello scarto tra i due piani sta la forma simbolica della lacerazione e, insieme, della lucida coscienza che quel tormentato diario fortiniano della guerra dei Sei giorni aveva saputo esprimere.

E c'è il caso opposto della fantomatica presenza di un testo (*Amerika* di Franz Kafka) che non diventerà mai un film, in *Intervista* (1987) di Federico Fellini. Il grande Federico, ancora una volta "prigioniero di Cinecittà" (Del Buono), gira *un film sull'impossibilità di girare un film*, di accedere davvero all'alterità di un testo amato, vagheggiato.

Tra questi due estremi, si colloca una grandissima varietà di adattamenti, traduzioni, trasposizioni, riduzioni, trasferimenti. Le varie sfumature con cui si indica il passaggio dall'opera letteraria allo schermo sembrano riferirsi costantemente a un ostacolo, una difficoltà posta dalla differente natura, dal diverso funzionamento dei due mezzi (in ambito semiotico si è parlato addirittura di "transcodificazione"). D'altra parte, i termini abitualmente usati sono spie linguistiche di un atteggiamento di subordinazione del mezzo cinematografico all'effetto di senso prodotto dal mezzo letterario: una sorta di priorità che sembra lasciare limitate possibilità di manovra e, allo stesso tempo, richiede una serie di interventi "correttivi".

Sul piano metodologico, la preminenza del modello linguistico-letterario ha fortemente condizionato la riflessione teorica sul cinema e la stessa critica (che a lungo si è limitata a trasferire e applicare al campo cinematografico categorie e modelli della critica letteraria). Da tale modello dipendono ancor oggi certe condizioni del cinema d'autore: per non parlare delle tendenze a lungo dominanti nella semiotica del cinema che troppo spesso ha preteso di interpretare la comunicazione filmica "appiattendola" sul modello linguistico.

Sul piano della produzione, questo atteggiamento di subordinazione al modello letterario ha condizionato non poco vari momenti del cinema italiano. Non a caso nella storia del nostro cinema si può parlare di un vero e proprio genere (il "film letterario") in cui è la letterarietà della fonte che costituisce la principale attrazione del prodotto. È facile esemplificare quanto sto dicendo citando la fortuna di Dante nel cinema, tema al quale è stato recentemente dedicato un convegno internazionale a Ravenna (ottobre '95). Al convegno ravennate, organizzato in occasione dell'830° anniversario della nascita del poeta e del primo centenario del cinema, c'è stato chi si è soffermato sul sistematico sfruttamento della popolarità del poema dantesco nella storia del cinema italiano (soprattutto nell'epoca del muto) e chi invece si è occupato degli otto canti dell'*Inferno* girati da Peter Greenaway per la Bbc (*Tv Dante: The Inferno Cantos I-VIII*, 1991), che ci proiettano già oltre il cinema, oltre il video, verso le nuove frontiere dell'intertestualità multimediale.

Lavorando sulle fonti italiane dell'epoca del muto, si possono individuare differenti atteggiamenti nei riguardi dello sfruttamento cinematografico della letteratura alta. Da una parte teorizzazioni sulla funzione "demo-estetica" del cinema, come si legge in un articolo di una rivistina napoletana ("Lux", 16 aprile 1911) a proposito dell'*Inferno* della Milano Films (1911) che anticipa le teorizzazioni successive su vocazioni pedagogiche, nazional-popolari del nostro cinema. Dall'altra reprimenda nei riguardi di prodotti dozzinali che ridicolizzavano un Dante "piccoletto" e con la faccia da "ebete" intento a far complimenti con Virgilio davanti alla porta dell'inferno per stabilire la precedenza! ("Lux", 8 gennaio 1911).

Le versioni cinematografiche di un'opera letteraria rappresentano, in ogni caso, un capitolo significativo della storia della sua fortuna (anche critica), in quanto possono, di volta in volta, essere il sintomo di una ripresa di interesse per un autore, o addirittura produrre un successo in precedenza incerto o del tutto inesistente.

Certo, a parte i dati, spesso inconfutabili, sulle tirature, c'è la tendenza a sottolineare gli aspetti negativi, dal punto di vista della qualità del risultato: le semplificazioni, le banalizzazioni, l'impossibilità di salvaguardare la complessità, l'ambiguità della pagina letteraria. Questo almeno per quanto riguarda la letteratura "alta", mentre la questione difficilmente viene posta per la cosiddetta letteratura di genere, nei cui riguardi molta critica letteraria continua a mantenere un atteggiamento di sufficienza del tutto omologo a quello che riserva al cinema (e altre forme di cultura popolare).

Già Pavese aveva notato come da una grande opera potesse essere ricavato un cattivo film e come un film eccellente potesse derivare da un'opera mediocre. Al di là di differenti modi di impostare il problema del rapporto tra letteratura e cinema, ogni critico (e in genere ogni spettatore-lettore) ha quelli che considera dei momenti privilegiati dell'incontro tra cinema e letteratura.

Per me uno di questi momenti è rappresentato da *Jules e Jim* (1962) di Truffaut, opera di un regista che ha amato i libri non meno del cinema. E del quale si può forse dire che ha cercato *nei* (e *con* i) libri le stesse cose che ha cercato *nel* (e *con* il) cinema. Non è un caso che Truffaut abbia dato al suo libro di scritti sul cinema il titolo *I film della mia vita* (Marsilio, Venezia 1978), titolo che è una parafrasi di *I libri della mia vita* di Henry Miller (da cui è tratta la frase dell'esergo: "Questi libri erano vivi e mi hanno parlato").

"Ci sono libri che vengono oscurati dai film che ispirano". Inizia così il perentorio risvolto di copertina dell'edizione Adelphi (1987) di *Jules e Jim* di Henri-Pierre Roché, nella nuova provvidenziale versione che ha sostituito quella di un vecchio Oscar Mondadori ormai da tempo introvabile. Mi sembra un'affermazione sbagliata e anche ingiusta. Se c'è un libro che è stato scoperto grazie a un film questo è proprio *Jules e Jim*. Io credo che Truffaut abbia fatto un grande film perché è riuscito a farci sentire l'amore che portava per il libro e per l'autore che lo hanno ispirato.

Forse sta proprio qui il segreto di questa riuscita. Truffaut ha saputo sbarazzarsi della aborrita logica dell'adattamento. Ha avuto il coraggio di fare del "cinema impu-

▶

Il caso Blade Runner

di Gianni Canova

Gli interventi e le riflessioni sul complesso rapporto che lega il cinema e la letteratura sono inficiati spesso da un sottile e perverso pregiudizio: quello che deriva dal ritenere il cinema un mezzo espressivo comunque inferiore *alla letteratura, o dal pensare che nessuna immagine sia in grado di restituire in modo adeguato la potenza evocativa e l'energia mitopoietica della parola letteraria. Nessun cineasta — pensano più o meno consapevolmente i cultori di tale pregiudizio — è riuscito finora a catturare sullo schermo l'anima (e la carne) della parola di Proust o di Joyce, di Svevo o di Musil. Ergo: la parola letteraria è inafferrabile e intraducibile, ogni tentativo di transcodifica è velleitario e condannato al fallimento o — nel migliore dei casi — alla banalizzazione.*

Se le cose fossero così semplici, il discorso si potrebbe anche chiudere qui. È vero: portato sullo schermo, Proust sembra un manualetto di bon ton *infarcito di freudismi d'accatto* (Un amore di Swann *di Volker Schlöndorff), mentre il Gregorio Samsa di Kafka è più facile trovarlo esiliato negli inferi dell'horror che nelle immagini nobili del "cinema d'autore". Per nostra fortuna, però, le cose non sono così semplici. Sono anzi molto più complesse e, per ciò stesso, di gran lunga più interessanti.*

Perché? Perché per un "Proust disparu", sugli schermi di un secolo di cinema sfilano anche decine e decine di scrittori che proprio grazie a un regista o a un film hanno incontrato fama e pubblico, e sono stati letti e scoperti proprio in quanto autori. Si chiamano David Goodis (Non sparate sul pianista) *o Jim Thompson* (Getaway)*, Philip Dick* (Blade Runner) *o Bram Stoker* (Dracula)*. Sono accomunati dall'aver trafficato con i generi e dall'aver ispirato pertanto soprattutto film che, pur dentro i confini del genere di appartenenza (di volta in volta il giallo o il noir, l'horror o la science-fiction, il fantasy o il mélo), portano impresso un indiscutibile marchio d'autore.*

Prendete il caso — recente — di I ponti di Madison County*: un mediocre romanzetto rosa, confezionato con tutti gli stereotipi del "lacrimevole sentimentale", diventa sullo schermo un asciutto e struggente apologo sul tema del guardare e sui rapporti fra l'immagine e il desiderio, nello stile sobrio, rigoroso e splendidamente "classico" di un cineasta come Clint Eastwood.*

Che significa ciò? Forse che la letteratura di genere "ispira" il cinema, mentre quella "d'autore" lo inibisce? Che per rendersi disponibile all'adattamento cinematografico è preferibile un'opera letteraria che non esca dai confini della mediocrità?

Non proprio, non esattamente. Anche in questo caso le cose non sono così semplici. Esistono grandi libri d'autore che sono diventati grandi film (Lolita *di Nabokov riletto da Stanley Kubrick,* L'età dell'innocenza *di Edith Wharton nell'adattamento di Martin Scorsese), così come esistono mediocri romanzi che hanno ispirato mediocri film e grandi (o grandissimi film) tratti da romanzetti mediocri. Non ci sono regole rigide, assiomi eterni, dogmi incontestabili: esiste la creatività di un cineasta che può trarre ispira-*

▶

In quale film Umberto Eco compare come attore?

In quali scene si vede Alfred Hitchcock?

Quali sono le sequenze che non vedremo mai in tv?

DIZIONARIO DEI FILM
1996

a cura di Paolo Mereghetti

Pagine 2.000, Lire 80.000

Baldini&Castoldi

Pagine di celluloide

Il primo è stato Amleto

di Guido Fink

ro". Non ha avuto paura di filmare la parola letteraria. Il tutto senza rinunciare a fare un film. Anzi, si può dire che la grandezza del film sta nella conturbante imperfezione, nello scarto che si determina tra la messa in scena di una voce (la voce narrante che riprende l'inconfondibile ritmo, la struttura espositiva della scrittura letteraria di Roché) e la messa in scena dei corpi, il "gioco" degli attori: l'ineguagliabile presenza di Jeanne Moreau, l'eleganza di Jim (Henri Serre), la fragilità di Jules (Oskar Werner).

Non è proprio il caso di evocare rivalità tra libro e film. Non si tratta di film che oscurano libri. Per *Jules e Jim* io parlerei di film che inventano libri: cioè che letteralmente li scoprono e che, una volta scoperti, li fanno vivere come altrimenti non sarebbe accaduto, cioè ce li fanno leggere o rileggere come altrimenti non avremmo saputo fare. Sono questi gli incontri tra cinema e letteratura da preferire; gli unici, forse, veramente necessari.

Non so se sia casuale, ma per fare qualche altro esempio mi vengono in mente film tratti da racconti piuttosto che da romanzi. Eccoli comunque nell'ordine in cui mi sono venuti in mente: *Rashomon* di Akira Kurosawa, ispirato a due racconti (*Rashomon* e *Nel bosco*) di Ryunosuke Akutagawa; *Blow up* di Michelangelo Antonioni, ispirato al racconto *La bava del diavolo* di Julio Cortázar (cfr. "L'Indice", 1995, n. 7); *John Huston - The Dead* (1987) di John Huston, ispirato a un racconto di James Joyce. Personalmente, confesso di aver letto Cortázar e Akutagawa solo grazie ai film di Antonioni e Kurosawa. E, dopo aver visto l'ultimo film realizzato da John Huston, ho letto *The Dead* come non lo avevo mai letto.

Umberto Eco ha favoleggiato, tempo addietro, di libri che parlano con libri, che comunicano tra di loro. Qui siamo di fronte a film che parlano con libri. Certo, il film una volta realizzato vive di vita propria. Si può anche ignorare la fonte. Ma c'è una macchina che è stata messa in moto dalla lettura di un testo. E che, una volta in funzione, fa spesso nascere il desiderio della (ri)lettura del testo.

Nella cosiddetta "scena del pescivendolo", una di quelle in cui si finge pazzo, Amleto passeggia con un libro in mano, e a Polonio che gli sta chiedendo cosa legga risponde "Parole, parole, parole". Curiosi e ficcanaso come Polonio, molti studiosi o aspiranti tali si sono posti la stessa domanda, contribuendo con ipotesi più o meno fondate alla proliferazione incessante di quella che Croce preferiva chiamare anziché critica *Hamletliteratur*, e il cinema, tutte le volte — non certo poche — in cui si è accostato a quel glorioso testo si è premurato di mostrarci Laurence Olivier, o Innokenti Smoktunovskij, o Nicol Williamson, intenti alla lettura di un volumetto rilegato di cui peraltro nemmeno col *freeze-frame* o ingrandendo l'immagine riusciremmo a leggere autore e titolo, grazie anche al fatto che nel Cinque e Seicento non ci si preoccupava di indicarlo se non nel frontespizio. (Il più studioso fra gli Amleti, e senza dubbio quello più appassionatamente dedito alla lettura, è quello di Asta Nielsen nel film muto del 1920, che sotto vesti maschili nasconde la sua repressa femminilità; mentre quello che ha la biblioteca più ricca è, stranamente, Mel Gibson nel recente film diretto da Zeffirelli: il regista, che com'è noto non ama le mezze misure, avendo bisogno di un libro chiede allo scenografo Dante Ferretti di allestire, e di scompigliare artisticamente, una specie di British Library, fra i cui scaffali l'attore si arrampica come uno scimmione o un bibliotecario pazzo, prendendone in mano una decina e — significativamente — non leggendone nessuno). Ma anche senza mediazioni shakespeariane, com'è del resto ovvio, il cinema ha più volte pensato di includere in bella vista sugli schermi volumi più o meno identificabili, anche come elemento scenografico o *objets trouvés*: magari solo file ben ordinate di simulacri a due dimensioni, dorsi di libri fantasma dipinti sui fondali per far capire allo spettatore che si trova di fronte a un personaggio particolarmente istruito, un sistema seguito anche in certi studi televisivi per le interviste a intellettuali e affini.

zione da un libro come da un quadro, da un brano musicale come da una danza o — perché no — dalla stessa vita. Ad esempio: I racconti di Canterbury *di Pier Paolo Pasolini deve più alla sua fonte letteraria (Chaucer) o ai referenti iconografico-pittorici (Bruegel, Antonello da Messina) che hanno ispirato la sua prepotente fisicità figurativa? Difficile rispondere.*

Il cinema — diceva Metz — non è una lingua, è un linguaggio: si genera e si determina di volta in volta. Ruba stili, ritmi, visioni. Nei suoi rapporti con la letteratura, certo, si trova più a suo agio con la narrativa di genere: le materie prime di cui il cinema ha bisogno (canovacci, intrecci, scheletri di personaggi) si trovano più agevolmente lì che non tra i sapori e i ricordi delle madeleines proustiane. È più facile lavorare dentro *e* sugli *stereotipi che non smarrirsi all'inseguimento del fantasma imprendibile di un "Autore". Per questo il cinema ha spesso privilegiato il* genere*: perché vi ha trovato materiali più disponibili e meno "compromessi", oltre a una più duttile disponibilità a farsi* visualizzare.

Il risultato di questa predilezione, certo, è che oggi nessuno può leggere — poniamo — Cornell Woolrich (La finestra sul cortile) *senza pensare a Hitchcock e al capolavoro filmico che ne è derivato. Ma non c'è da stupirsi più di tanto: anche chi abbia visto almeno una volta le incisioni di Doré non può rileggere certi canti della* Commedia *senza richiamare alla memoria* quelle *immagini e* quelle *visioni. Tanto che vien da pensare che il pregiudizio di cui si diceva all'inizio andrebbe forse, provocatoriamente, rovesciato: riscoprendo l'irresistibile potenza dell'immagine accanto (o contro?) alla fragile soggettività della parola.*

Non è tutto qui, naturalmente: l'oggetto-libro può avere una ben più precisa funzione, e venire *mostrato* sullo schermo come un trofeo, nella corsa alla cultura e alla rispettabilità che ha caratterizzato il cinema fin dalle sue origini, animate com'è noto da inesauribile fame di racconto. Si può pensare a quei titoli di testa ormai desueti, ma comuni ad esempio nei primi decenni del sonoro, che non solo tracciavano "una linea di confine pronta a circoscrivere la proprietà di un film", come osservava Francesco Casetti, ma valevano anche a ribadire una conquista: non era insolito, un tempo, che il marchio della casa produttrice campeggiasse su un volume preziosamente rilegato e che questo volume si sfogliasse magicamente da solo, rivelando in una serie di cartelli *Metro-Goldwyn-Mayer proudly presents Charles Dickens's The Personal History, Adventures and Experiences of David Copperfield the Younger...* Di qui, ancor più indietro nel tempo, la sottintesa ma a volte esplicita equivalenza fra le pagine del libro che si sfoglia e le inquadrature che si susseguono sullo schermo: accadeva anche in classici del cinema scandinavo delle origini, come *Häxan (La stregoneria attraverso i secoli*, di Benjamin Christensen, 1920) o *Blade af Satans Bog* (*Pagine del libro di Satana*, di Carl Th. Dreyer, 1919-21), non senza rimandi a un'altra e più inquietante equivalenza, fra le

Editori Riuniti
LA NUOVA STAGIONE DI UN MARCHIO STORICO

Fernaldo Di Giammatteo
Dizionario del cinema italiano
con la collaborazione di Cristina Bragaglia
edizione rilegata
L. 18.000 pagine 400

Lotte Eisner
Lo schermo demoniaco
L.48.000 pagine 416

Sergej Ejzenstejn
Visse scrisso amo
L. 25.000 pagine 224

Jean-Luc Godard
Introduzione alla vera storia del cinema
L. 35.000 pagine 352

Fritz Lang
Il colore dell'oro
L.28.000 pagine 280

Jean-Marie Straub Danièle Huillet
Testi cinematografici
L. 45.000 pagine 394

Luchino Visconti
Angelo
L. 18.000 pagine 104

Gian Piero Brunetta
Storia del cinema italiano dal 1895 ad oggi
Il cinema muto 1895-1929
L. 35.000 pagine 450 brossura
Il cinema del regime 1929-1945
L. 35.000 pagine 588 brossura
Dal neorealismo al miracolo economico 1945-1959
L. 40.000 pagine 840 brossura
Dal miracolo economico agli anni novanta 1960-1993
L. 40.000 pagine 888 brossura
I quattro volumi in cofanetto rilegati
240 illustrazioni a colori
L. 170.000 pagine 2800

Fernaldo Di Giammatteo
Nuovo dizionario universale del cinema
con la collaborazione di Cristina Bragaglia
I vol. A/L - II vol. M/Z
2 tomi in cofanetto
L. 100.000 pagine 1664

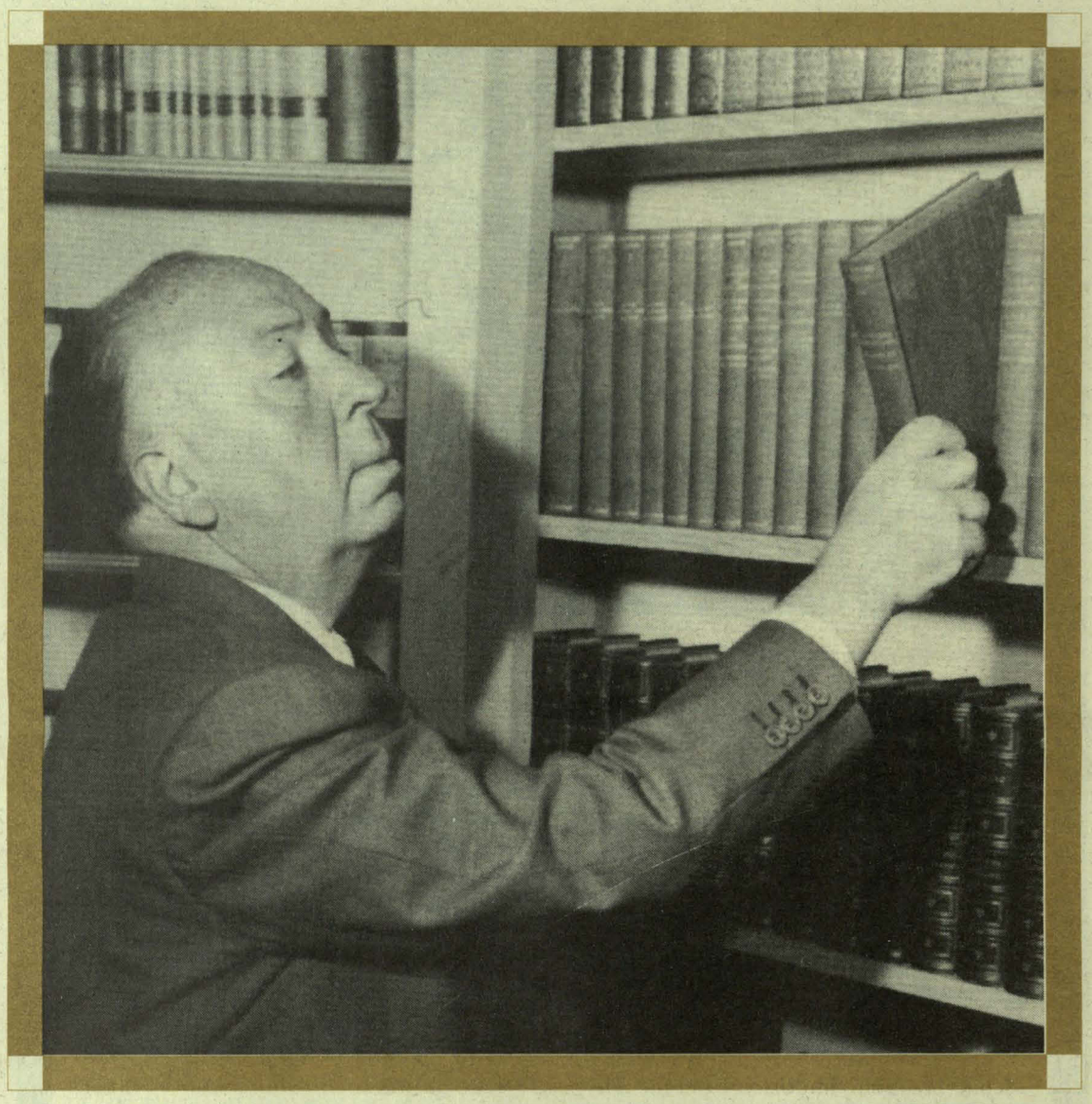
Carlo Lizzani
Il cinema italiano
L. 23.000 pagine 328

Siegbert S. Prawer
I figli del Dottor Caligari
L. 30.000 pagine 342

Editori Riuniti
LA NUOVA STAGIONE DI UN MARCHIO STORICO

vicende demoniache che ci venivano raccontate sullo schermo e il nuovo linguaggio per tanti versi eretico, che provvedeva a mostrarcele. Ma l'eresia più grande e più deliranteresta pur sempre quella di Griffith, che nel 1915, dopo il contrastato successo del suo *Birth of a Nation* (*La nascita di una nazione*), osava sostenere che il Libro aveva ormai i giorni contati ("Verrà un giorno, fra meno di dieci anni, in cui i bambini delle scuole impareranno tutto, ma proprio tutto, grazie al film...") e l'anno dopo con l'utopia incompresa di *Intolerance* — influenza determinante sui film scandinavi sopra citati — sosteneva, fra l'altro, il tradimento e l'obsolescenza della parola scritta, destinata a diventare "un'accozzaglia di segni illeggibili" come i caratteri cuneiformi, e l'avvento di un nuovo linguaggio universale, il cinema appunto, destinato a risolvere tutte le differenze all'interno di una società postbabelica e priva di guerre e di conflitti.

Nonostante il sogno di Griffith, il cinema non avrebbe affatto *sostituito* il Libro: avrebbe solo imparato a *includerlo* e a utilizzarlo nei modi più disparati. Lo ha fatto ad esempio Jean-Luc Godard, con un gioco spiritoso e alla lunga un po' irritante, e i suoi personaggi che dialogavano mostrandosi copertine di libri invece di parlare (*Une femme est une femme*, *La donna è donna*, 1962; *La chinoise*, *La cinese*, 1967), e lo ha rifatto di recente, in modo a un tempo più disperato e più rabbioso, in quel curioso e affascinante video che s'intitola *Les enfants jouent à la Russie* (1994), dove pagine e pagine provenienti da quella Russia che viene identificata come madre di tutta la fiction — il ferimento in battaglia del principe Andrej, le ultime battute di Olga, Mascia e Irina, il suicidio della Karenina — vengono indifferentemente lette, sceneggiate, o direttamente mostrate sullo schermo, in caratteri cirillici o in traduzione. Personalmente comunque preferisco, e di gran lunga, i commoventi omaggi che Antoine Doinel, nel cinema di Truffaut, rivolge ai suoi *livres de chevet*, in particolare a Balzac: *La recherche de l'absolu* che gli serve per copiare qualche frase per i suoi temi, in *Les quatrecent coups* (*I quattrocento colpi*, 1959), *Le lys dans la vallée* da cui attinge per la lettera d'amore alla meravigliosa Fabienne Tabard (*Baisers volés*, *Baci rubati*, 1968). Senza contare che l'amore per il Libro, la necessità di difenderlo contro tutto e contro tutti, gli ispira anche un film meno felice ma generoso, *Fahrenheit 451* (1966), dove è necessario che, come nel testo originario di Ray Bradbury, i resistenti imparino a memoria le pagine della Austen, di Flaubert o di Melville, dopo la sparizione di tutte le biblioteche in una società di automi berlusconianamente dominata dai media visivi, e ben diversa da quella auspicata da Griffith.



Perché il cinema, e non è l'ultima delle sue benemerenze, sa anche mostrare come il Libro possa venire *distrutto*: lo attestano i documentari sui roghi goebbelsiani, o le ricostruzioni che ne vengono fatte in film di finzione; lo racconta Jean-Jacques Annaud, un poco annaspando nei labirinti e nei percorsi incrociati della biblioteca di Umberto Eco (*Il nome della rosa*, 1986); e può valere la pena di ricordare, anche se il film non valeva gran che, la coraggiosa battaglia della bibliotecaria Bette Davis, in una cittadina di provincia dominata dall'isteria antirossa, per non far togliere dagli scaffali un libro intitolato *Communist Dream* — tanto, in quella cittadina, non l'avrebbe letto nessuno — e per tentare di evitare l'incendio finale appiccato da un ragazzino strumentalizzato dai fascisti (*Storm Center*, *Al centro dell'uragano*, di Daniel Taradash, 1956). Simbolo di libertà di pensiero, di civiltà e di raffinatezza (i volumetti rilegati in pelle che il Newland di Daniel Day-Lewis si fa spedire da Londra in *The Age of Innocence*, *L'età dell'innocenza*, di Martin Scorsese, 1994), il Libro può diventare un vero e proprio feticcio: si può vedere, come esempio persino imbarazzante, l'erotismo non poi tanto indiretto con cui, diversamente repressi, una scatenata scrittrice ebrea americana e un compassato commesso londinese si scambiano ordinazioni e proposte — ah, che meraviglia, un'edizione originale di Edmund Burke o una raccolta compendiosa dei *Detti Celebri* di Matthew Arnold — nel film che David Jones ha tratto dal romanzo epistolare, e autobiografico, di Helen Hahn (*84 Charing Cross Road*, 1987).

A questo punto, e con buona pace di Griffith, tant'è che il cinema si rassegni non solo a tradurre e celebrare i libri, ma anche a leggerceli pari pari a voce alta. Il guaio è che la lettura, mescolandosi alle immagini, suscita a volte pericolose interferenze: ne sa qualcosa chi fa la lettrice di professione, come Miou-Miou nel film omonimo di Michel Deville (*La lectrice*, 1988) e la ragazza di nome Chiara (Sonia Bergamasco) in un piccolo film di quindici minuti diretto da Silvio Soldini, *D'estate* (1994). In entrambi i casi, le parole lette dalle due ragazze escono per così dire dal libro, si posano come foglie cadute nei punti più incongrui, portano a inquietanti confusioni dei diversi piani del racconto, e della realtà. Dove finisce, racconto contaminano le cornici: il testo, come voleva Barthes, diventa pura *texture*, e il libro scritto diventa un libro da scrivere, all'interno di un film che si trasforma autoriflessivamente in una vicenda *en train de se faire*. Quante volte, del resto, abbiamo visto sullo schermo una penna che verga segni sulla carta, un attore truccato da scrittore che di tanto in tanto porta, pensieroso, quella penna all'altezza delle labbra? Incancellabile, per quanto mi riguarda, la memoria di tre attrici della Warner, Ida Lupino, Olivia de Havilland e Nancy Coleman, che in un vecchio film di Curtis Bernhardt (*Devotion*, *Appassionatamente*, 1943) indossavano le rispettive crinoline di Emily, Charlotte e Anne, sorelle Brönte tanto più educate e perbene di quelle agitatissime di Techiné, e la sera terminati i lavori domestici si disponevano tranquille attorno a un tavolo e componevano, gomito a gomito, le pagine dei loro romanzi (il successo, sia letterario sia amoroso, toccava solo alla seconda, De Havilland-Charlotte: che andava anche a Londra, percorreva il Pall Mall sulla carrozza di un simpatico caratterista nelle vesti di Dickens, veniva salutata e omaggiata da un altro generico: "Non ci badi", diceva Dickens, "è Thackeray, un invidioso"). Ma non sempre la scrittura sullo schermo sgorga così limpida: nel cinema moderno, tende a complicarsi, a riavvolgersi su se stessa, talvolta a ristagnare. Nei meandri orrorifici dell'Hotel Overlook, Stanley Kubrick ci fa leggere, dietro le spalle di Jack Nicholson, ex insegnante e ora custode-scrittore-evocatore di fantasmi, un romanzo che consiste solo di una frase eternamente ripetuta, per pagine pagine e pagine: "All work and no play..." (*Shining*, 1980). In una piacevole dimora di campagna, Resnais ci fa penetrare nelle torbide e contraddittorie fantasie di un anziano scrittore (John Gielgud) che presta ai suoi futuri ed eventuali personaggi i volti e i corpi dei suoi familiari (*Providence*, 1977). E uno scrittore che scriveva davvero, Dashiell Hammett, diventa per volontà di Joe Gores e di Wim Wenders (e in parte anche di Coppola) l'eroe di uno dei suoi romanzi, che vediamo man mano delinearsi, prendere forma di parola e d'immagine, fra le nebbie del porto di San Francisco e fra i tasti della sua vecchia macchina da scrivere (*Hammett*, 1983).

Se il primo è stato Amleto, l'ultimo, per ora, è il Prospero-Gielgud di Greenaway. Da sempre ossessivamente attratto da scritture grafemi e calligrammi, su quello schermo che è per lui una pagina bianca o una tela da riempire a piacere con quella tastiera elettronica da lui significativamente chiamata *paint-box*, il regista era arrivato a proporre il Libro come nutrimento vitale contrapposto al cibo e all'escremento, la Biblioteca in opposizione al Ristorante, anche se purtroppo il Libro stesso poteva venir degradato ad arma di delitto, e un Ladro poteva uccidere l'Amante della Moglie facendogli ingerire a viva forza un intero scaffale di testi sulla Rivoluzione francese, dorsi copertine e rilegature incluse (*The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover*, *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante*, 1989). Ora, in attesa di quel *Pillow Book* che ha girato a Hong-Kong nel 1995, e dove a quanto pare sono i corpi a fungere da pagina bianca per tatuaggi, messaggi amorosi e minacce di morte, il discorso provvisoriamente si chiude con quella riscrittura della *Tempesta* shakespeariana che privilegia, fra le tante e musicali seduzioni del testo, quei volumi che Prospero, cacciato dal ducato di Milano, ha potuto portare con sé grazie alla generosità di Gonzalo: un Libro dell'Acqua, un Libro degli Specchi, un Libro di Mitologie e di Trasformazioni, un Sillabario delle Stelle Piccole, eccetera eccetera: una vera biblioteca rinascimentale di sopravvivenza, in un'isola deserta che nonostante qualche incongrua addizione come piramidi e tortuose scale alla Piranesi è pur sempre la Laurenziana. Grazie alla tastiera elettronica, le pagine di quei libri si animano davanti ai nostri occhi, si riempiono di figure alla Botticelli o alla Dürer, ci consentono di leggere, se conosciamo un po' di paleografia, frammenti dei versi vergati da Prospero-Shakespeare alla sua scrivania (*Prospero's Books*, *L'ultima tempesta*, 1991): ma al termine verranno gettati via, riaffidati alle profondità marine: perché ormai, liberate dalla prigionia delle pesanti e preziose copertine, le parole sono divenute parte integrante dell'immagine, figura fra le figure, puro suono all'interno di uno spartito. Insomma, parole e basta, come Amleto aveva detto a Polonio.

BULZONI EDITORE
NOVITÀ

CATALOGO BOSIO
Fondo fotografico
Teatro, Cinema,
Vita dello spettacolo
1946-1971
1995, pp. 656, L. 100.000

PASQUALE IACCIO
LA SCENA NEGATA
Il teatro vietato
durante la guerra fascista
1940-1943
1995, pp. 190, L. 30.000

SILVIO D'AMICO
LA VITA DEL TEATRO
Cronache, polemiche
e note varie
Vol. I
1914-1921
Gli anni di guerra e della crisi
1995, pp. 660, L. 50.000

PER ANTONIO MACHADO
TARDE TRANQUILA, CASI
OMAGGIO ALLA POESIA
a cura di Pablo Luis Ávila
1995, pp. 750 con ill., L. 100.000

PHILIPPE RENARD
MARIO LUZI
FRAMMENTI E TOTALITÀ
Saggio su
Per il battesimo
dei nostri frammenti
1995, pp. 184, L. 27.000

VIA DEI LIBURNI, 14 - 00185 ROMA
Tel. 06/4455207 - Fax 06/4450355

Pagine di celluloide

Eravamo quattro amici al cinema

Intervista dei "Cahiers du cinéma" con Antonio Tabucchi

Antonio Tabucchi è uno scrittore particolarmente amato dai cineasti, che ne hanno portato sullo schermo l'opera, da *Notturno indiano* a *Sostiene Pereira*. Ma qual è il rapporto di Tabucchi col cinema?

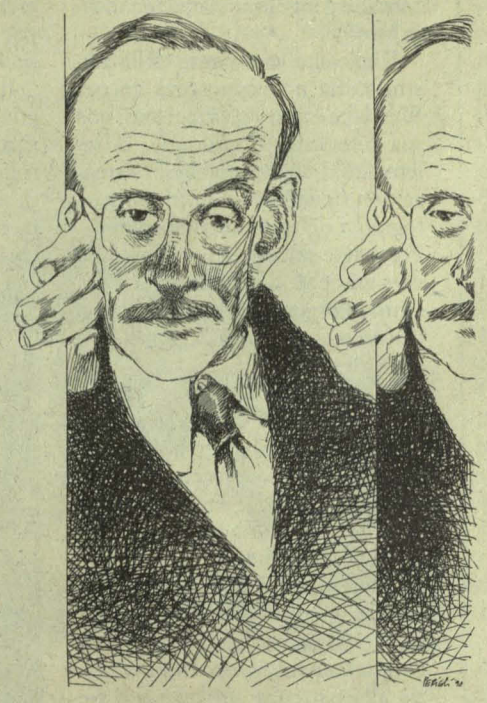
"Alla fine dell'adolescenza il cinema è diventato oggetto di discussioni. Ci riunivamo tra amici in un bar per giocare a biliardo. Ci piaceva molto il biliardo. E lì parlavamo di film. Ogni domenica si svolgevano in un certo qual modo due cerimonie consecutive organizzate attorno ai film. La prima era la visione, allo spettacolo delle cinque. In sala eravamo in gruppo, seduti comodamente in prima fila, con le gambe allungate e i piedi poggiati sul muretto che ci separava dalla fossa dell'orchestra: una posizione particolare del corpo che ci permetteva di ricevere meglio le emozioni dello schermo. In quel momento, nel buio, ognuno si isolava, ma il nostro sentimento collettivo si poteva misurare quando interveniva un taglio nella pellicola — cosa che capitava piuttosto regolarmente. Un modo di protestare attraverso grida o bisbigli più o meno sostenuti o prolungati diceva molto chiaramente la qualità dell'emozione che ci trascinava. La seconda cerimonia era la discussione attorno al biliardo, in serata. Costituiva un interessante esercizio. A turno, ognuno doveva raccontare il film a modo suo, giocando a biliardo. Ognuno di noi aveva visto, aveva vissuto il film in modo diverso e ognuno raccontava diversamente. Non si trattava di criticare, e neppure di interpretare una scena o l'altra, ma semplicemente di riassumere, di raccontare il film, dall'inizio alla fine. Era lo stesso film, ed era sempre diverso".

Il gioco del racconto raddoppiava quindi il gioco del biliardo?

"In quei momenti c'era un grandissimo piacere, un piacere puramente narrativo, l'ebbrezza di raccontare il film e di convincere gli amici. Era la prima volta che raccontavo qualcosa a qualcuno. Fino ad allora avevo soprattutto ascoltato. Avevo ascoltato mio zio parlare di libri o di film. Avevo ascoltato mio nonno. Anche l'ascolto era molto importante per me. Ho passato l'infanzia e l'adolescenza ad ascoltare gli altri, mio nonno in particolare che aveva avuto una vita molto avventurosa, molto affascinante. Aveva fatto la prima guerra mondiale, era antifascista, socialista, anarchico. Ero quindi colui che ascoltava. E, di colpo, grazie al rito del biliardo, diventavo colui che raccontava, che muoveva storie. L'esperienza era dalla parte del cinema, e il racconto dalla parte della mia immaginazione. In realtà era una specie di esercizio di narrazione, con quelli che raccontavano meglio degli altri, con quelli che giocavano a biliardo meglio degli altri. Ognuno aveva il proprio registro di racconto, comico, melodrammatico, tragico, epico... Era bello. Ricordo che uno dei miei amici piangeva sempre di fronte ai film comici e poi li raccontava in modo molto malinconico. Questo mi piaceva tanto. Ricordo la sua espressione: 'Con Charlot piango sempre'... Ho conservato la casa della mia gioventù. Mi capita di tornarci, per isolarmi, per lavorare in pace nella campagna toscana. Scrivo molto bene laggiù, ho conservato la libreria di mio zio con i libri della mia infanzia. Ritrovo anche gli amici, quelli con i quali praticavo questo 'gioco del cinema', come lo chiamavamo. E andiamo al cinema in città, visto che il cinema del paese è stato chiuso".

Quali sono i film che hanno segnato il passaggio dell'età adulta, che l'hanno spinto a scrivere?

"Il primo grande colpo fu *La dolce vita* di Fellini. Ho anche scritto brevi testi su questo film: c'è stato quindi un primo passaggio alla scrittura. Il film è del 1960. La prima volta che l'ho visto, a diciassette anni, mi ha colpito molto ma non l'ho capito bene. Lo rividi tre anni dopo e fu una rivelazione. Una rivelazione politica soprattutto. Fellini faceva infatti vedere il rovescio della medaglia, quello che il discorso ufficiale italiano



dell'epoca — molto ottimista, attaccato alla crescita economica, in pieno sogno sociale — nascondeva. *La dolce vita* è anche un sogno, ma un sogno che fa vedere il rovescio di tutto questo. Era un panorama che non mi aspettavo affatto, che faceva vedere un'Italia che non conoscevo. Ero al liceo e mi ha veramente segnato. Con grandissima emozione mi sono detto 'è questo il mio paese?', e potevo soltanto rispondere 'sì' tanto erano forti i personaggi e, allo stesso tempo, miseri. Fellini non salva nessuno in quel film, né la grande borghesia, ripugnante, né la piccola borghesia, meschina, né l'aristocrazia, debole, né il proletariato, credulo e superstizioso, né i giornalisti, corrotti, né gli intellettuali, parassiti e suicidi. Sono stato molto turbato da questo film scurissimo, da questo panorama crepuscolare. La mia vita è cambiata e ho voluto lasciare l'Italia. Ho chiesto a mio padre se potevo andare a vivere in Francia, a Parigi, e così invece di iscrivermi all'università di Firenze, mi sono trasferito alla Cité universitaire per poter seguire corsi alla Sorbona come uditore".

E ha scoperto qualcos'altro? Ha scoperto un altro mondo?

"Soprattutto un altro cinema, un cinema che allora si vedeva molto poco in Italia, quello degli anni trenta, *L'âge d'or* di Buñuel, *L'Atalante* di Vigo oppure i Renoir. Questo mi ha dato un immenso sentimento di libertà. È un cinema che reputo, prima negli anni trenta e poi con la Nouvelle Vague, sovversivo e anarchico. Mi ha impressionato molto il fatto che si potevano raccontare storie esattamente come si voleva, senza tenere conto di codici o regole, sconvolgendo tutto. Associo questo cinema francese a una grande tradizione anarchica che sicuramente mi riguarda sempre, dai racconti di mio nonno. 'Racconto quello che voglio e come voglio', questa è l'emozione che provavo di fronte a questi film. Fu molto importante per me. Anche il mio modo di vedere i film, allora, a Parigi tra il 1963 e il 1964, aveva questo carattere di immensa libertà. Ero da solo, vedevo un film ogni sera nelle piccole sale del Quartiere Latino; e poiché la metropolitana chiudeva presto in quell'epoca, tornavo a piedi alla mia camera, attraversando Parigi dalla Senna fino alla Cité universitaire. Avevo la sensazione che la città mi appartenesse, e i film che avevo visto finivano con il confondersi con la libertà che provavo in quella città".

[Copyright 1995 "Les cahiers du cinéma". Traduzione dal francese di Sylvie Accornero]

PRATICHE EDITRICE

CINEMA

François Truffaut
Il cinema secondo Hitchcock
Trad. di Giuseppe Ferrari e Francesco Pititto, pp. 340, ill., L. 28.000

Peter Bogdanovich
Il cinema secondo Fritz Lang
Trad. e cura di Massimo Armenzoni, pp. 216, ill., L. 25.000

Peter Bogdanovich
Il cinema secondo John Ford
Trad. di Brunella Marchione, pp. 260, ill., L. 28.000

Joseph McBride
Il cinema secondo Hawks
Trad. di Lia Giovanazzi, pp. 272, ill., L. 28.000

Nicholas Ray
Azione!
Lezioni di regia
Trad. di Elena Rampello e Liliana Rampello, pp. 344, ill., L. 35.000

Chris Rodley
Il cinema secondo Cronenberg
pp. 304, ill., L. 32.000

Frédéric Strauss
Il cinema secondo Almodovar
Trad. a cura di NORMA, pp. 224, ill., L. 35.000

Mark Salisbury
Il cinema secondo Tim Burton
Prefazione di Johnny Depp, trad. di Paola Cristalli pp. 224, ill., L. 28.000

Sandro Bernardi
Kubrick
e il cinema come arte del visibile
pp. 264, ill., L. 28.000

Garson Kanin
Hollywood
Memorie indiscrete
A cura di Vieri Razzini, trad. di Leonardo Gandini, pp. 400, ill., L. 40.000

Stuart M. Kaminsky
Generi cinematografici americani
Introduzione e trad. di Leonardo Gandini, pp. 224, ill., L. 25.000

Il cinema è...
600 dichiarazioni, sentenze, battute di 150 registi sul cinema
A cura di Marco Della Nave pp. 224, ill., L. 24.000

Giovanni Grazzini
Dolci pestiferi perversi
I bambini del cinema
pp. 75, ill., L. 49.000

Age
Scriviamo un film
pp. 168, L. 20.000

Morando Morandini
Non sono che un critico
pp. 160, L. 22.000

P

A luci spente. A occhi chiusi

un racconto inedito di Pino Cacucci

Lo scrittore Donald Westlake, quando gli chiedono dei suoi rapporti con il cinema, ama ripetere: "L'ideale sarebbe che lo scrittore e il produttore partano dalle rispettive città dandosi appuntamento a metà strada, scegliendo possibilmente un luogo con una rete nel mezzo; a quel punto devono compiere un gesto in contemporanea; lo scrittore getta al di là il proprio libro, e il produttore la busta con i soldi. Dopodiché si voltano, e non tornano a incontrarsi mai più in vita loro".

Il giovane esordiente della nostra storia non conosceva ancora Westlake e non aveva mai letto una sua intervista. Comunque, la telefonata che gli sconvolse l'esistenza non riguardava i diritti cinematografici del suo unico libro, ma... Per essere sinceri, l'esordiente non capì granché, da quella telefonata, se non l'urgenza di recarsi a Roma per un incontro con il grande produttore.

"Il governo, il cinema e il Vaticano: per qualsiasi città, una sola di queste presenze basterebbe a rovinarla. Roma, poveraccia, se le ritrova tutte e tre, le iatture... Mi dica lei come potrebbe non essere un casino simile" diceva il tassista imprecando contro l'ennesimo imbottigliamento. Alla fine, l'esordiente raggiunse l'indirizzo dell'appuntamento senza ritardo, grazie alla partenza anticipata di tre ore abbondanti. A chiamarlo era stato un singolare personaggio, ufficialmente giornalista, ma anche consulente di editori e produttori. Ne conosceva la fama: da anni si dedicava a scrivere invettive contro Cuba, con un livore dovuto a una probabile delusione patita in un albergo dell'Avana rivelatosi inferiore al suo lignaggio, o al fatto che, dopo aver scritto sperticati elogi di Castro negli anni sessanta, non aveva mai ricevuto un invito a cena o una proposta di pubblicazione con diritti convertibili in dollari. Il giornalista-cacciatore di talenti per conto terzi lo accolse dichiarando: "Lei scrive sceneggiature, anche se crede di aver scritto racconti o romanzi. Il Cinema ha bisogno di idee. Lei sembra averle. Adesso si sieda lì che devo finire un articolo". E si mise alla tastiera, mitragliando per mezz'ora senza riprendere fiato. Poi, andarono dal grande produttore. Nei ricordi degli anni a venire, per l'allora esordiente quell'incontro resterà ammantato di leggenda, nell'immenso ufficio del quartiere esclusivo, tanto verde e colonna sonora di storni, una stanza con scrivania da un ettaro, catene montuose di copioni sparsi ovunque, luce soffusa alla Storaro che scolpiva il volto del patriarca, davanti al quale il cacciatore di talenti parlava piano e rimaneva piegato nell'iniziale inchino.

"Questo è il giovane in questione, signore". Il produttore esalò una nube color cobalto dal suo Coiba, non degnò di uno sguardo il giornalista come si conviene con chi è pagato troppo per offrire così poco, e studiò attentamente il giovane. Quest'ultimo, galleggiando nella semincoscienza, stava pensando che non avrebbe potuto immaginarlo diversamente: il patriarca del cinema italiano era *ovviamente* un personaggio da film. E dall'alto di tutto ciò che aveva creato in una sola vita, non era costretto a ricorrere all'arroganza e alla frettolosità per rivolgersi agli altri, come doveva invece fare il giornalista, a cui non sarebbero bastate tre vite per fondare un quindicinale di provincia. Il suo tono di voce, risultò persino affettuoso: "Ho bisogno di idee. Offro un contratto di quattro anni in esclusiva. Cioè, scriverà soltanto per me. Ci pensi. E mi chiami dopopranzo".

Il giornalista tuttofare accompagnò il futuro sceneggiatore in un ristorante con pergolato. Ordinarono un pasto frugale, il cacciatore di talenti a salve inghiottì rapidamente il contenuto del suo piatto, chiese: "Allora, ci ha pensato?". L'indeciso autore di storielle d'azione mandò di traverso le puntarelle alle acciughe, farfugliò: "Veramente, avevo un'idea per un secondo libro... Se per quattro anni dovrò scrivere solo sceneggiature, quando...". L'altro lo interruppe alzandosi in piedi di scatto: "Di tempo ne avrà anche troppo. Tanto, per quello che le chiederanno di fare... Comunque, non lo deluda. E non deluda me. Bene, adesso vado, che devo scrivere e consegnare un articolo entro i prossimi quarantacinque minuti. Lei finisca pure con comodo. Ce l'ha il gettone per telefonare?".

La telefonata fu un lacerante esercizio di capre e cavoli insalvabili. Il giovane mancato sceneggiatore disse al produttore di essere disponibile per un primo lavoro, e intanto, se le cose fossero andate nel verso giusto (ma allora non aveva la più pallida idea di quale fosse il verso giusto), avrebbero deciso per il futuro. Il produttore, che aveva altro a cui pensare, disse di non preoccuparsi, che un lavoro per lui già ce l'aveva. Nei mesi seguenti, l'esordiente stralunato finì con il trascorrere a Roma buona parte della settimana, lavorando a una sceneggiatura con un noto regista. La prima stesura piacque, ma restava insoluta la questione di una scena iniziale sufficientemente *forte*. "Provi a immaginarla così" disse, ispirato, il produttore. "In un bar del Testaccio, il protagonista sta mangiando un panino, quando si accorge che dei giovinastri stanno compiendo una rapina sul lungotevere. Il protagonista, continuando a mangiare il panino, estrae la pistola, esce e fa uno sfracello... Che ne dice?". "Assomiglia vagamente all'inizio di un Callaghan" balbettò l'incauto giovane. "Ah sì? Ecco perché mi piaceva tanto. Maledetti americani, arrivano sempre prima... Comunque, mi trovi una scena forte per l'inizio, e che assomigli a questa".

La scena iniziale fu trovata, piacque, ma alla fine, dopo una dozzina di versioni rivedute e corrette, il copione cadde in un cassetto senza fondo, assieme a tonnellate di sogni cinematografici infranti. Il regista, che a suo tempo aveva accettato il contratto in esclusiva, passò a un altro film. Che si realizzasse o meno, i termini del contratto non cambiavano.

Tornato a casa per scrivere il benedetto secondo libro, l'ex esordiente credeva di aver chiuso una porta per sempre. Ma non aveva staccato il telefono, che suonò nuovamente da Roma. "Voglio comprare i diritti del tuo libro" disse il piccolo produttore. "Ma nel frattempo, viene qui, che anche la televisione ha bisogno di idee". Il film da quel libro non lo avrebbero mai fatto, però la possibilità di scrivere sceneggiature per telefilm, tutto sommato una sorta di cinema per i pigri, allettò lo sprovveduto giovane autore. Le prime idee vomitate con furore vennero accolte da un generale entusiasmo: "Ecco, finalmente! Era proprio di questo, che avevamo bisogno!" dissero in coro il piccolo produttore, il funzionario della televisione, il suo segretario, il cosceneggiatore affiancato all'inesperto giovane autore, l'attore principale, e il regista della miniserie. Poi, gli fecero conoscere un alto dirigente del tempio con il cavallo azzoppato nel giardino, in bronzo. Anche l'alto dirigente era in bronzo, almeno la parte facciale. "Bravo, bravo, l'idea è buona, ma ci vuole un personaggio di volta, che imprima una svolta alla storia, come quelli di una volta..." e passò a descrivere una coprotagonista femminile che assomigliava in tutto e per tutto alla vecchia ex attrice della foto sulla scrivania. "Se l'è sposata" avrebbe spiegato il piccolo produttore più tardi, "e bisogna trovarle un posto nella tua trama, se no quello non firma il progetto". Modificarono la scaletta introducendo la resuscitata attrice della scrivania. Alla fine, il funzionario anniottanta con scarpe da boscaiolo gialle e chioma gelatinosa, lesse e disse: "Hai presente il film *Witness*, con Harrison Ford?". "Sì, ma che c'entra con il commissario della questura milanese e madre napoletana su cui mi avete fatto imbastire la trama?". "Niente, ma l'ho visto ieri sera, e mi è piaciuto il climax, i flashback contundenti, il ritmo da black comedy in un plot così hard, non è una questione di dolly ma solo di palle, quelli è un film coi controcazzi, mi capisci?". L'intervento del funzionario alla ricerca di una Roma-da-bere gettò nel panico l'intera produzione. Bisognava cercare un altro climax per la storia. Il vocabolario non fu di alcun aiuto al giovane autore, che non osava chiedere cosa diavolo fosse un climax. Il regista, intanto, aveva conosciuto tanti dirigenti sul suo percorso, da vedersi costretto a infarcire la scaletta con un numero improponibile di parenti da usare almeno in ruoli di secondo e terzo piano. Una legione di attori mancati che trasformavano la miniserie in un ufficio di collocamento. L'ex esordiente, ed ex giovane autore per via del precoce invecchiamento dovuto a gravi problemi epatici, si arrese nella fuga. Anni più tardi, vedendo sullo schermo la realizzazione della sua "idea", provò solo tristezza. Il suo era un piccolo mondo, non gli veniva concesso un epilogo alla grande, come per esempio quello di Boris Vian, morto di infarto durante la proiezione del film tratto da un suo libro.

Negli anni seguenti, il Cinema avrebbe continuato, nonostante tutto, e per insondabili giochi del destino, a baciarlo sul collo. Scrisse altri libri, dopo quel travagliato ma fortunato esordio, e da un paio trassero persino dei film *veri*, puntualmente falcidiati dai cecchini della critica. Un giorno, passeggiando per Trastevere con un vecchio regista che sarebbe morto di lì a pochi mesi, si sentì dire: "Sai come si fa a ottenere una buona critica da un famoso critico? Vieni, che ti mostro una cosa...". Lo prese sottobraccio e lo portò davanti alla vetrina di un antiquario. "Vedi quella statuetta di legno? Sarà almeno la ventesima volta che la tolgono e la rimettono. Dunque, un distributore o un produttore o anche solo un regista al passo coi tempi, non deve far altro che acquistarla e mandarla in regalo al critico, se la statuetta vale, diciamo cinque milioni, colui che l'ha avuta in regalo può riportarla qui e rivenderla a quattro. Hai capito, adesso?".

Lo sforzo più grande, per l'ex esordiente ed ex tante altre cose, sarebbe sempre stato chiudere per un attimo gli occhi al momento in cui si spengono le luci in sala, concentrarsi, e poter continuare a vedere dei buoni film senza pensare a tutti gli esseri viventi che svolazzano dentro e intorno al cinema, cibandosene come fosse una cacca di cane.

Il più amato è Barry Lyndon

Il giudizio dei critici sui capolavori tratti dalla letteratura

GIANNI CANOVA:
The Shining (*Shining*, 1980) di Stanley Kubrick tratto dall'omonimo romanzo di Stephen King. Perché risulta un capolavoro essendo infedele al mediocre libro di King.

GIULIA CARLUCCIO:
Jules et Jim (*Jules e Jim*, 1962) di François Truffaut, tratto dall'omonimo romanzo di Henri-Pierre Roché e **Lolita** (1962) di Stanley Kubrick (e tutti gli altri di Kubrick), tratto dall'omonimo romanzo di Vladimir Nabokov. Penso che siano tra i migliori adattamenti cinematografici di pre-testi letterari. Perché, in questi casi, lo stesso termine "adattamento" non significa più molto. "Trasposizione" neanche. Il ricordo del piacere del testo letterario non è che un ricordo; non è l'essenziale. Si va oltre...

SARA CORTELLAZZO:
Bram Stoker's Drakula (*Dracula* di Bram Stoker, 1992) di Francis Ford Coppola tratto dall'omonimo romanzo di Bram Stoker e **Jules et Jim** di Truffaut: due esempi di come si possa restituire parola al romanzo di partenza, riprendendola in modo intenso e personale, rileggendo il testo in termini puramente cinematografici.

ANTONIO COSTA:
Jules et Jim di Truffaut. È un film che ha saputo "sporcarsi" con la letteratura (con un testo, con una voce narrante) restando vero cinema, pura messa in scena di corpi nello spazio.

ALBERTO CRESPI:
Barry Lyndon (1975) di Stanley Kubrick, tratto da *The Memoirs of Barry Lyndon* di William M. Thackeray. È un capolavoro, che conosco bene dal momento che è l'argomento della mia tesi di laurea.

PAOLO D'AGOSTINI:
The Loneliness of the Long Distance Runner (*Gioventù,amore e rabbia*, 1962) di Tony Richardson tratto da *La solitudine del maratoneta* di Alan Sillitoe. Perché credo che libro e film abbiano espresso molto bene lo spirito giovanile di quei primi anni sessanta.

ORESTE DEL BUONO:
Blade Runner (1982) di Ridley Scott liberamente tratto dal romanzo *Il cacciatore di androidi* di Philip K. Dick. Il libro di Dick è un buon libro, ma il film ha rimesso in movimento tante altre cose, l'ha migliorato. Come per *2001: A Space Odyssey*: è stato un film da cui potevano venir fuori molte altre interpretazioni. È una specie di cortocircuito tra letteratura e cinema e dà nuove emozioni sul futuro e sull'inconscio.

ALBERTO FARASSINO:
Amerika/Klassenverhältnisse (*Rapporti di classe*, 1983) di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, tratto da *Amerika* di Kafka.

GUIDO FINK:
Senso (1954) di Luchino Visconti tratto dal racconto di Camillo Boito. È un caso forse unico di un testo letterario di per sé perfetto a un tempo rispettato e rivoltato come un guanto, con risultati di delirante bellezza infinitamente superiori all'originale. Se il (lungo) racconto di Boito non può essere considerato "romanzo" voto ex aequo **Greed** (*Rapacità*, 1924) di Erich von Stroheim, da *McTeague* di Frank Norris, e **Lolita** di Kubrick.

GOFFREDO FOFI:
Fontane Effi Briest (*Effi Briest*, 1974) di Rainer Werner Fassbinder tratto dal romanzo *Effi Briest* di Theodor Fontane. Mi pare la "lettura" (quasi una lezione) più corretta che un regista può dare di un capolavoro letterario. E **Night of the Hunter** (*La morte corre sul fiume*, 1955) di Charles Laughton tratto dal romanzo di Davis Grubb su sceneggiatura di James Agee. È un esempio di ciò che un regista può fare — un capolavoro del cinema — a partire da un romanzo tutt'altro che grande. Migliaia sono i titoli di pessimi film tratti da grandi romanzi, ma anche di film mediani da romanzi mediani (vedi per tutti *Via col vento*).

MARCO GIUSTI:
Pinocchio (1939) di Walt Disney, tratto dall'omonimo romanzo di Carlo Collodi. Perché capovolge il libro, ma ne fa ugualmente un'opera letteraria e avventurosa.

CLAUDIO MASENZA:
Vertigo (*La donna che visse due volte*, 1958) di Alfred Hitchcock, tratto dal romanzo *D'entre les morts* di Pierre Boileau e Thomas Narcejac. Trovo che il film di Hitchcock sia la migliore trasposizione da un romanzo a un film proprio perché è una trasposizione profondamente infedele. Questo, infatti, secondo me è l'unico modo di trasferire un'opera letteraria sullo schermo facendo del film un'opera d'arte autonoma, che viva di vita propria. Insomma, le migliori trascrizioni cinematografiche sono quelle che più si allontanano dall'originale letterario. Non a caso Vertigo è molto più famoso di *D'entre les morts*!

LINO MICCICHÈ:
La terra trema (1948) di Luchino Visconti, tratto dai *Malavoglia* di Giovanni Verga. Perché a modo suo riesce a essere fedele al romanzo pur essendone infedele rispetto alla forma.

MORANDO MORANDINI:
A domanda impossibile, risposta ambivalente. Indicherò due film, entrambi del 1962, come esempi radicali e opposti di trasposizione filmica: **Cronaca familiare** di Valerio Zurlini (estrema fedeltà al romanzo di Vasco Pratolini) e **The Trial** (*Il processo*) di Orson Welles (libera reinvenzione da Kafka).

VIERI RAZZINI:
2001: A Space Odyssey (*2001: Odissea nello spazio*, 1968) di Stanley Kubrick, tratto da *The Sentinel* di Arthur C. Clarke. Segnalo inoltre **Don Chisciotte**, di Orson Welles, tratto da Cervantes. Di questo film esistono solo alcuni frammenti e si può dunque solo desiderarlo e pensare che sarebbe diventato un assoluto capolavoro. È una continua fonte di riferimento immaginario.

GIANNI RONDOLINO:
Barry Lyndon, perché Kubrick, come pochi altri registi, ha saputo rendere cinematograficamente credibili personaggi, situazioni e luoghi altrimenti carichi di molta letterarietà.

ENZO SICILIANO:
Malombra (1942) di Mario Soldati tratto dall'omonimo romanzo di Antonio Fogazzaro. È uno dei primi film che ho visto. Non ho avuto più occasione di rivederlo, ma ne ho ancora un ricordo freschissimo.

ROBERTO SILVESTRI:
Under the Volcano (*Sotto il vulcano*, 1983) di John Huston, tratto dal romanzo di Malcolm Lowry. Perché tra i film tratti dalla narrativa del Novecento, che è difficile da visualizzare, è quello che ci è riuscito meglio.

GIORGIO TINAZZI:
Une femme douce (*Così bella così dolce*, 1969) di Robert Bresson tratto dalla novella *La mite* di Fëdor Dostoevskij. Perché conferma, con esito straordinario, che un rapporto originale tra un testo letterario e uno cinematografico non riguarda la maggiore o minore "fedeltà" ma il confronto tra linguaggi che riesce a instaurare, dando vita a una struttura narrativa autonoma.

DARIO TOMASI:
The Big Sleep (*Il grande sonno*, 1946) di Howard Hawks tratto dal romanzo omonimo di Raymond Chandler, e **The Maltese Falcon** (*Il mistero del falco*, 1941) di John Huston tratto dal romanzo omonimo di Dashiell Hammett. Non per i film in sé, ma per la presenza di Humphrey Bogart che ha dato un volto — il volto — a tutto un genere.

LIETTA TORNABUONI:
Barry Lyndon di Kubrick. Perché è il film che presenta contemporaneamente maggiore fedeltà e maggiore infedeltà al libro e perché è un affresco di costumi storici che spiega il presente.

MARCO VALLORA:
Barry Lyndon. Non foss'altro per quel gracchiare di pennino sulla carta antica e il trio di Schubert sullo sfondo. Che è già autentico narrare cinematografico. Ma poi quanti... Truffaut, **Zazie dans le métro** (*Zazie nel metro*, 1960) di Louis Malle tratto da Queneau, l'**Othello** di Welles (*Otello*, 1952) e molti altri. Tutti, tranne Visconti.

WALTER VELTRONI:
Morte a Venezia (1971) di Luchino Visconti tratto dal racconto di Thomas Mann. Talmente bello il romanzo che sfiorarne il livello era una impresa eccezionale, che riuscì a Luchino Visconti.

Il Castoro cinema novità

John Landis
di Alberto Farina

Fritz Lang
di Stefano Socci

Dino Risi
di Paolo D'Agostini

Mario Bava
di Alberto Pezzotta

Peter Greenaway
di Giovanni Bogani

In libreria a L. 14.000

Agenda Il Castoro 1996

Il cinema in 315 memorabili battute
365 giorni, 50 fotografie, L. 25.000

EDITRICE IL CASTORO

Film book novità

Underground
di Emir Kusturica e Serge Grünberg
Dialoghi del film, testimonianze, 115 ill. b/n e col., L. 30.000

Gli imprevisti novità

Louis e Auguste Lumière
Noi, inventori del cinema
Interviste e scritti scelti 1894-1954
pp. 138, ill., L. 24.000

Serge Daney
Lo sguardo ostinato
Riflessioni di un cinefilo
pp. 159, L.24.000

Narrazione infinita

di Carlo Lauro

FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, **Memorie dall'oltretomba**, *a cura di Cesare Garboli e Ivanna Rosi, Einaudi, Torino 1995, trad. dal francese di Filippo Martellucci e Fabio Vasazzi, I vol. pp. 1384, II vol. pp. 1472, Lit 170.000.*

I "nemici" dichiarati e accidentali dei *Mémoires d'Outre-tombe* non sono mai mancati. Prima di tutto i moltissimi critici votati al biografismo che hanno creduto nell'utilità di smascherare le finzioni e le omissioni dell'opera: come se Chateaubriand, per primo, non avesse avvertito che la propria autoedificazione non si sarebbe esemplata sul confessionalismo di Rousseau e avrebbe accuratamente selezionato le "debolezze".

Intere generazioni di democratici hanno poi esiliato tra i reazionari l'autore del *Génie du Christianisme* (un'opera che proietta un cono d'ombra sul resto della produzione) per le sue posizioni restauratrici di cattolicesimo e monarchia: anche se la vivacità intellettuale e le capacità di analisi e di previsione di tante pagine dei *Mémoires* dovrebbero distinguerlo dalla libellistica dei reazionari e semmai apparentarlo a certi storiografi liberali. Peraltro, Chateaubriand non miete consensi neanche sul fronte cattolico: già Manzoni sentiva nel *Génie* (ma l'impressione è trasponibile ai *Mémoires*) il "partito preso" che non passa dalla coscienza, il netto prevalere del "dubbio".

Probabilmente, non esiste fazione in cui relegare il personaggio: ostilità dei rivoluzionari e dell'imperatore, diffidenza degli amati monarchi per gli orientamenti costituzionalisti e certi spiragli libertari. Si disegna precocemente la costruzione di una solitudine, tanto più forte se in mezzo ai clamori dei grandi eventi. C'è spesso la difesa, il privilegio di una distanza (poetica) tra l'ingranaggio della storia e Chateaubriand: la battaglia di Waterloo la percepisce improvvisamente, da alcune miglia, durante una passeggiata, scambiandola a tutta prima per una minaccia temporalesca; preferisce ascoltare i solenni scampanii dell'incoronazione di Carlo X a Reims dai boschi circostanti, ecc.

Proprio per certi doppi piani di lettura, i *Mémoires* non sono immediatamente facili e chiedono una serie di ritorni, di complicità e di indulgenze. Percorrendoli si incorre in certi ritrovati formali e concettuali delle massime opere francesi. C'è il gusto della citazione erudita di Montaigne, ma oltre ogni ragionevole dilatazione: non solo versi, massime di antichi e moderni, stralci di lettere proprie e altrui; ma per pagine intere Chateaubriand cede la narrazione ad altri (il viaggio a Gerusalemme ai diari del proprio servitore Julien; la giovinezza di Mme Récamier a Benjamin Constant).

E poi, schizzi e ritratti innumerevoli come nel memorialismo di Saint-Simon. Rincorrersi e sovrapporsi di cronologie come in Proust, ma con una misurazione maniacale per i nessi intervallari: per esempio, la stesura del libro VI è datata 1822 (quando Chateaubriand è ambasciatore a Londra) e rievoca il 1793 (anno del suo poverissimo esilio a Londra), mentre una nota d'autore si premura di segnalare che tutto il passo è stato rivisto da un terzo Chateaubriand, quello del dicembre 1846.

Questo ri-guardarsi a distanze focali sempre diverse è appunto possibile con estremi biografici estesi come i suoi (1768-1848). Non solo estesi, cruciali. Il giovane visconte dell'Ancien Régime, che fiancheggia la partita di caccia di Luigi XVI a Versailles, muore nello stesso anno in cui Marx pubblica il suo *Manifesto*. È più o meno il lasso che separa il *Dizionario filosofico* di Voltaire dalla *Comédie humaine* di Balzac, il giovane Mozart dal *Lohengrin* di Wagner.

Del guado nessuno è più consapevole di Chateaubriand, instancabile osservatore di metamorfosi di vecchie strutture patriarcali (la Bretagna rurale della sua infanzia), di grandi città (Londra, Parigi), di paesaggi un tempo incontaminati (le foreste americane aggredite dall'urbanizzazione). La trasformazione è splendidamente scrutata anche e soprattutto attraverso quei passaggi politici (Ancien Régime e Rivoluzione, Impero, Restaurazioni, Cento Giorni, Monarchia di luglio) di cui è più che un testimone: dal loro coincidere o meno con fasti o cadute della monarchia borbonica (cui è legato da una fedeltà senza virate né piccoli opportunismi) si determinano le sue alterne fortune (esule o ambasciatore, soldato o primo ministro) e anche il reticolo di allontanamenti e ritorni (esplorazioni, esilii, missioni diplomatiche) che costituiscono l'estesissima geografia dei *Mémoires*.

Dai trent'anni di stesura (1811-41) che occorsero per organizzarli, il lettore imparerà a distinguere le diverse tonalità che via via segnano i grandi blocchi. L'autobiografismo poetico e un po' rousseauiano dell'infanzia a Combourg e della giovinezza tra Dol, Rennes e Parigi è certamente altra cosa dai sei libri storiografici sull'epopea napoleonica, così tesi tra i poli dell'ammirazione e della riprovazione nei confronti dell'imperatore. A sua volta, il secco registro diplomatico e oratoriale — da specialisti — relativo al "Congresso di Verona" è quasi agli antipodi di quello senile e disincantato dei viaggi a Praga, così ricco di piccole confessioni, digressioni, analogie.

Eppure l'opera è sempre inconfondibile da un capo all'altro perché la scrittura, col suo ritmo ternario, i suoi echi e le sue assonanze organizza, "monotona e inimitabile" (parole di Proust) le sue infinite variazioni di morte. Si parlava poco sopra di distanza e di solitudine. E difatti, i *Mémoires* cominciano quando qualcosa ha già iniziato a morire e via via proseguono interponendo tra sé e accadimenti, società, personaggi, gli intervalli di tempo necessari per parlarne al passato. Più in generale, non si coglie mai qualcosa nella sua immediatezza assoluta: la descrizione di un luogo è sempre, per esempio, neutralizzata dal richiamo anche lontanissimo di un precedente. Alla realtà tangibile delle meretrici di Parigi il giovane Chateaubriand preferisce la fantasticheria su un'ombra di meretrice, quella descritta da Bassompierre due secoli prima (e di cui va a ricercare l'indirizzo); e Byron è una grande presenza dei *Mémoires*, proprio per tutte le coincidenze che ne hanno negato l'incontro. Un luogo, un'amicizia sono, di regola, consacrati dalla separazione definitiva: Chateaubriand "ritrova" la sua Combourg nella desolazione portata dalla Rivoluzione, rievoca Mme de Beaumont osservando le costellazioni che ella non può più indicargli, rimpiange l'amico Joubert riattraversando da solo gli stessi campi delle passeggiate comuni.

L'accesso ai *Mémoires d'Outre-tombe* passa attraverso l'assenza e dunque la morte. Come per una spaventosa ma compiaciuta autocondanna, la loro forza motoria ed espansiva, il loro immenso scenario di luoghi, eventi e personaggi, dovranno essere sempre filtrati attraverso l'*ennui*, termine che abbraccia la sfiducia negli uomini, il disprezzo del presente e del futuro immediato, l'intima mancanza di ambizione, l'invidia per ogni forma di oblio e di incoscienza, il desiderio costante della fine. In questa direzione si potrebbero leggere le opzioni per la monarchia e la religione come uno dei tanti aneliti di Chateaubriand al desueto, all'inerte, al trascorso. La fedeltà assoluta ("à jamais") ai sovrani, cieca ma non per ciò acritica (assunta dichiaratamente "contro i propri lumi"!), è un crogiolarsi con le generazioni scomparse di Capeti e Valois, con in testa il mito ricorrente di Luigi, il re Santo: incanto che può d'un colpo crollare se solo a incrinare la regalità giunge dal ramo secondogenito un Luigi Filippo (contro cui è scolpita la pagina più sarcastica dei *Mémoires*).

Vagheggiamento di una magnifica spoglia è anche l'affezione alla Chiesa e alle sue forme e pompe solenni (esaltate rispetto alla nudità protestante), nonché al suo *stile* fatto di "gravité" e di "convenance": il lamento di Chateaubriand sulla caducità e sulla corrosione delle cose impiega questa grande tradizione retorica come un rivestimento. Lo stesso culto riservato nell'opera ai cippi, alle fosse, alle urne, alle cripte è contiguo e simile alla preoccupazione materialistica di Foscolo. Prepararsi all'oltre-tomba equivale soprattutto ad auscultare, tante volte, il rumore di corde e di terra smossa, o vivere il buio e il silenzio di un'intera notte da un sudario marmoreo nel pantheon di Westminster; o anche, allestirsi solennemente la tomba sullo scoglio del Grand Bé, così come tiene ad annunciare la tardissima prefazione del 1846 che, dagli spalti anteriori dei *Mémoires*, crea una sorta di riscontro simmetrico coi contrafforti delle ultime pagine. Se c'è un appiglio consolatorio in questo *vanitas vanitatum* intonato ogni due o tre pagine, è soltanto (come suggeriva Proust) nel potere trascendente, di verità artistica, che emana dall'opera stessa. Gli imperi precipitano, trascorrono anni e civiltà, ma resta e non passa il modo di raccontarlo.

Tutto ciò per annunciare la prima (integrale) traduzione italiana dei *Mémoires*, edita dalla Pléiade Einaudi (la più desiderabile delle sedi), con apparati critici degni della consorella francese. Chateaubriand non credeva nelle traduzioni. E dubitava della futura comprensione dei *Mémoires*. Di certo, s'è fatto il possibile perché anche da noi si scopra questa lunghissima narrazione in cui l'invadenza dell'io con le sue pose e i suoi artifici non esclude la totale lucidità; in cui la bellezza degli avvenimenti cerca sempre di negarsi in un immenso disincanto — l'*ennui* — che aspettiamo impazienti a ogni varco.

Con le sue ottantasette pagine, l'*Introduzione* che Cesare Garboli ha premesso all'edizione einaudiana dei *Mémoires*, diretta da Ivanna Rosi con tanta passione e competenza, e anche con l'erudizione più aggiornata e il più vigile senso critico, è qualcosa di molto diverso da un saggio introduttivo conforme alla consueta prassi editoriale. È piuttosto un libro nel libro, una *Guida a Chateaubriand*, in cui sono ripercorse tutte le tappe cruciali della vita dell'autore dei *Mémoires*. Le sue opere fondamentali sono inoltre colte nella loro fisionomia caratteristica con una precisione rigorosa, che spesso rovescia puntigliosamente i luoghi comuni delle storie letterarie. (m.b.)

Malinconia storica

di Francesco Orlando

Come mai Chateaubriand, scrittore francese dei massimi, è lungi dal contare tra i più familiari ai lettori italiani? Ci contribuisce forse anche un destino frequente dei grandi precursori: restare eclissati dietro le novità stesse da loro avviate. Nessuno, tra Rousseau e Victor Hugo, fu innovatore come lui nella sua lingua; esattamente tanto quanto fu reazionario in politica, potrei dire. Mentre Il genio del Cristianesimo *voleva essere il tentativo impossibile di restaurare la religione avita come se illuminismo e rivoluzione non ci fossero stati, il bisogno di rivivere il passato da cui nascono le* Memorie d'oltretomba *è proporzionale a una coscienza d'inaudita e grandiosa irreversibilità della storia recente. Certo, almeno in parte vorrebbero essere opera storica alla vecchia maniera dei memorialisti protagonisti e testimoni; e vorrebbero evocare la scomparsa o l'avvicendamento degli stati di cose e delle persone alla luce religiosa dell'eterna caducità umana. Ma in entrambi i sensi, riescono a tutt'altro. L'individualismo post-rousseauiano fa del narratore un protagonista non solo e non tanto in quanto uomo politico, e nemmeno in quanto scrittore, bensì per l'inedita perpetua intensità patetica con cui può dire io. Ed è così che s'inaugura un culto e un'estasi dei processi stessi della memoria — non solo dei ricordi quali oggetti di essa — che in versi e in prosa andrà lontano, fino al Novecento. D'altra parte, la caducità che spira in questa prosa non è commensurata più solo all'eterno; è mirabilmente* datata, *investe una società, un costume, un regime in brevissimo tempo divenuto antico, risente del travolgente infittirsi di strati politici successivi. Fra la* malinconia metastorica *di millenaria tradizione, e quella da poco sco-*

perta nell'ambito dell'intimità più personale, si apre se posso dire così lo spazio per una non meno nuova malinconia storica. Vi attingono per esempio le pagine a buon diritto più famose dell'opera: dove i ricordi d'infanzia e adolescenza possono venire poeticamente approfonditi come mai prima, perché situati a una doppia distanza mai prima sperimentata, risalenti a un'epoca che anche *gli eventi pubblici costringevano a sentire irrevocabilmente perduta. Ecco allora un'ulteriore novità, non certo la minore. Il dono verbale dell'immagine, ritrovato dopo un secolo di classicismo esclusivamente attento ai valori morali e psicologici, si ammira in tutto Chateaubriand; ma solo nella suddetta parte delle* Memorie *qualche indimenticabile scena arriva ad essere a tal punto particolareggiata e concreta nella dimensione fisica, sensoriale, senza dubbio grazie al significato storico di cui si carica. Sarà nient'altro che la regola un po' più tardi, e finirà col chiamarsi realismo. Forse* questo *Chateaubriand, oggi per noi, resta eclissato dietro Balzac, come quello della memoria dietro Proust — che ammirava in lui il precursore. Leggiamolo piuttosto come gli compete, come se fosse ancora il primo e il solo.*

Alla scuola di Nathaniel

di Francesco Rognoni

NATHANIEL HAWTHORNE, **Opere scelte**, *a cura di Vito Amoruso, Mondadori, Milano 1994, pp. 1549, Lit 70.000.*
NATHANIEL HAWTHORNE, **Il fauno di marmo**, *a cura di Agostino Lombardo, Giunti, Firenze 1995, trad. dall'americano, note e apparati di Fiorenzo Fantaccini, pp. 408, Lit 38.000.*
EDITH WHARTON, **Ethan Frome**, *a cura di Cristina Giorcelli, Marsilio, Venezia 1995, trad. dall'americano di Emanuela Dal Fabbro, pp. 329, Lit 29.000.*

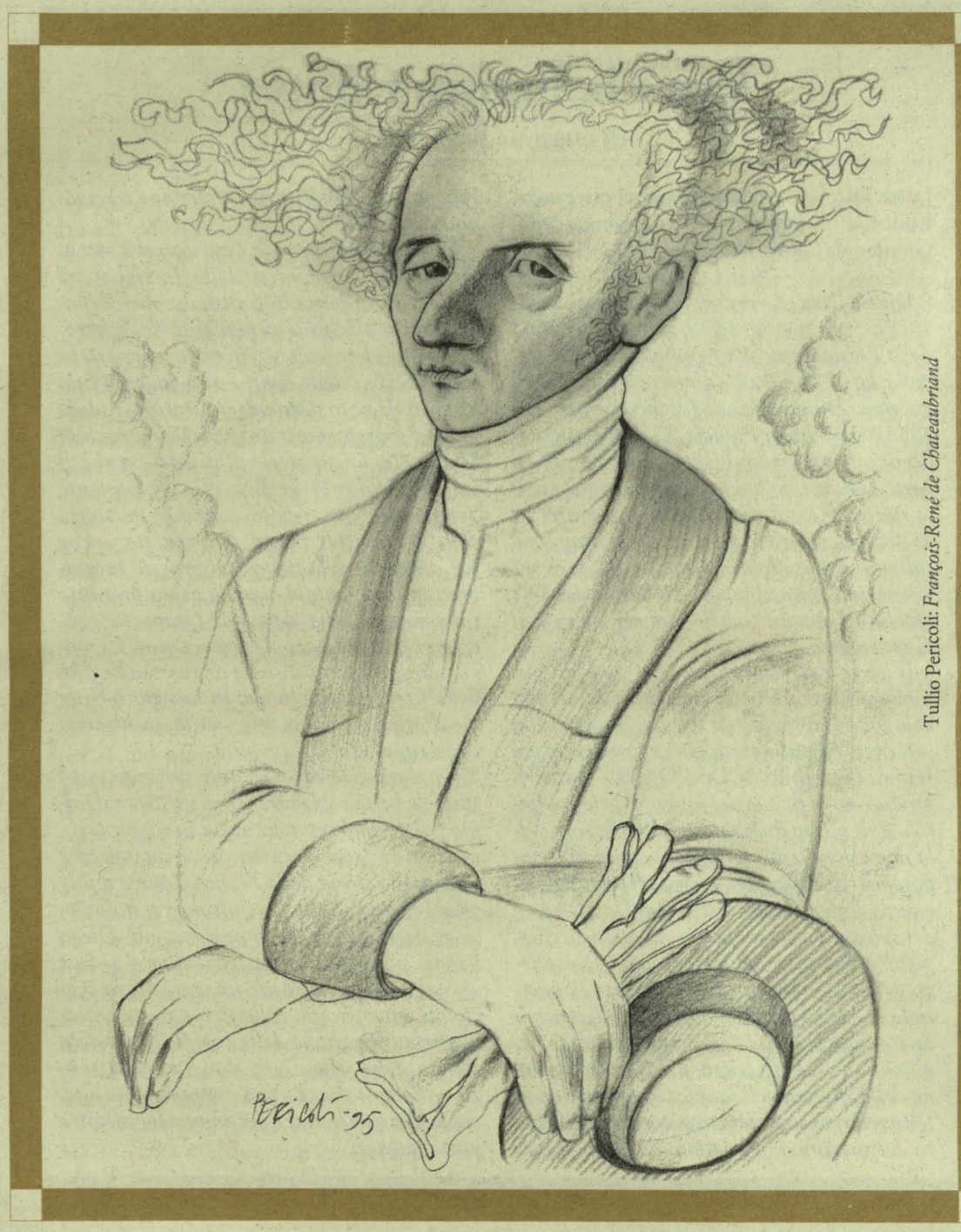
"Un grande scrittore crea i suoi precursori", ha detto Jeorge Luis Borges, formulando un paradosso spesso citato, ma del quale raramente viene ricordata la prima occasione. Si tratta di una conferenza del '49 (ora in *Altre inquisizioni*, 1942) sullo scrittore americano Nathaniel Hawthorne (1804-64): il "grande" che lo avrebbe "creato" come suo precursore è Franz Kafka; l'opera specificatamente in questione — "kafkiana" appunto, calata in "un mondo di castighi enigmatici e di colpe indecifrabili" (Borges) — l'abbacinante racconto *Wakefield* (1835), storia di un uomo qualsiasi, che, in un giorno qualsiasi, senza alcun motivo particolare, esce di casa e per vent'anni non vi fa ritorno — ma senza allontanarsi mai più di qualche isolato, senza vivere un'altra vita, solo discretamente spiando quella da cui si è appartato, fedele alla propria terribile *normalità* a dispetto — ma anche e soprattutto *in virtù* — della sua assurda trasgressione.

Davvero è probabile che, senza l'esperienza — il "sapore" — di Kafka, che ne "modifica e affina la lettura" (Borges), ora *Wakefield* per noi sarebbe un racconto diverso — un po' come altra cosa sarebbe *L'uomo della folla* di Edgar Allan Poe, se, un secolo dopo Baudelaire, a francesizzarlo definitivamente non fossero venuti anche Sartre e gli esistenzialisti... Ma nel complesso, fatta eccezione per una mezza dozzina di racconti archetipici (fra i quali *La figlia di Rappacini*, da cui Octavio Paz ha tratto una pièce teatrale), l'opera hawthorniana è eminentemente "americana", almeno nel senso del suo ossessivo radicamento nel passato puritano, nella predilezione per il *romance*, ossia il romanzo di fantasia, su quello più realistico (*novel*), nello smaccato "debole" per l'allegoria (che spesso si risolve nel suo contrario: nella *Lettera scarlatta*, ad esempio, che non è una storia "allegorica" bensì una critica delle tendenze "allegorizzanti", cioè riduttive, mortificanti, che regolano i rapporti umani) — nonché, più inequivocabilmente, per essere stata, diciamo, "strumentale" alla definizione stessa di "letteratura americana".

Qui penso, naturalmente, oltre ai tributi di Poe e Melville (il quale gli dedicò *Moby Dick*), alla monografia che Henry James scrisse nel 1879 per gli "English Men of Letters" (*Hawthorne*, Marietti, 1990, trad. dall'americano Luisa Villa), notevole non solo in sé (ché anzi, a conti fatti, il nostro, costretto alla "magra dieta" della cultura indigena, non ne esce granché bene), ma già per il fatto che Hawthorne risulta l'unico scrittore d'oltreoceano incluso nella prestigiosa collana. È un segno, questo, della precocissima canonizzazione, che avrebbe anche i suoi risvolti negativi, se nel frattempo Hawthorne non avesse già cominciato a "far scuola": nell'accezione più nobile del termine, "dialogando" coi suoi successori. L'allievo più illustre è senza dubbio James (vedi il "tema internazionale", mutuato dal *Fauno di marmo*, l'uso del personaggio-narratore, come Coverdale nel *Romanzo di Valgioiosa*, ecc.): ma al magistero di Hawthorne si iscrivono romanzieri molto diversi come William Dean Howells, Edith Wharton o lo stesso Faulkner. Segnalerei, a proposito della Wharton, la recentissima edizione Marsilio di *Ethan Frome*, introdotta da un importante saggio di Cristina Giorcelli, che evidenzia la rete dei rimandi intertestuali a una precisa costellazione di opere hawthorniane.

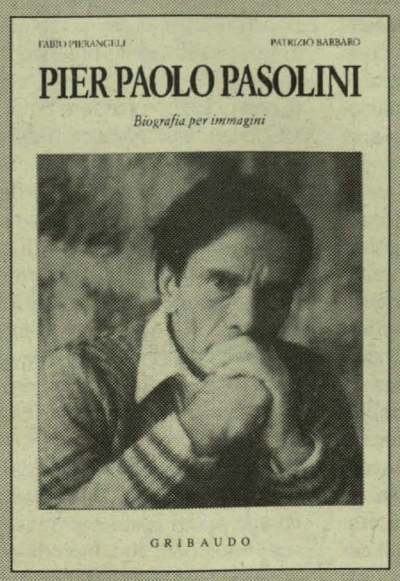
L'ultima antologia curata da Amoruso per i "Meridiani" comprende, in traduzioni tutte inedite ed efficaci, una ventina di racconti (trad. di Flavia Marenco), i tre romanzi "americani", *La lettera scarlatta* (trad. di Aldo Busi e Carmen Covito), *La casa dei sette abbaini* (trad. di Francesca Montesperelli), *Il romanzo di Valgioiosa* (trad. di Marco Pustianaz), e una scelta dalle lettere e dallo sterminato diario (trad. di Paolo Dilonardo). L'esclusione, per ragioni di spazio, del magnifico seppur imperfetto romanzo "romano", *Il fauno di marmo*, sarebbe forse imperdonabile se, quasi contemporaneamente, i "Classici Giunti" non avessero colmato la lacuna con una loro bella edizione, elegantemente introdotta da Agostino Lombardo, l'antesignano degli studi hawthorniani in Italia. Nel '59, lo stesso Lombardo aveva curato per Neri Pozza un'ampia scelta dal *Diario*, che chiunque abbia spigolato quella necessariamente più parca dell'Amoruso si compiacerà di trovare ancora in catalogo.

Ecco solo qualcuno degli appunti più brevi, annotati da Hawthorne in vista di romanzi o racconti mai composti. "L'orma di sangue di un piede nudo da seguire per le strade di una città" (che splendida idea per i titoli di testa di un giallo visionario! mentre "Un raggio di sole alla ricerca di un'antica traccia di sangue in una stanza solitaria" potrebbe essere la prima inquadratura dello stesso film). Oppure: "Due persone in attesa di un evento spiano la comparsa dei due principali attori d'esso; scoprono che l'evento si sta compiendo proprio in quel momento e che sono i due attori": chi l'ha poi scritto — o potrebbe averlo scritto — questo racconto? James? Pirandello? Gide? Beckett? lo stesso Borges, o Sciascia? Talvolta la scelta è più difficile, ristretta ai pochi "grandi" che, come Hawthorne, hanno scritto anche per i bambini (vedi il suo *Libro delle meraviglie*, Studio Tesi, 1991); ad esempio, chi ha mai sviluppato questo appunto, che promette la gradevole miniaturizzazione del mondo e delle cose propria delle fiabe, e tutta la loro latente, raffinata crudeltà: "Piccoli gnomi che abitano nelle cavità dei denti: trovano un dente otturato con l'oro e se ne servono come di una miniera"?



Tullio Pericoli: *François-René de Chateaubriand*

BIOGRAFIE PER IMMAGINI

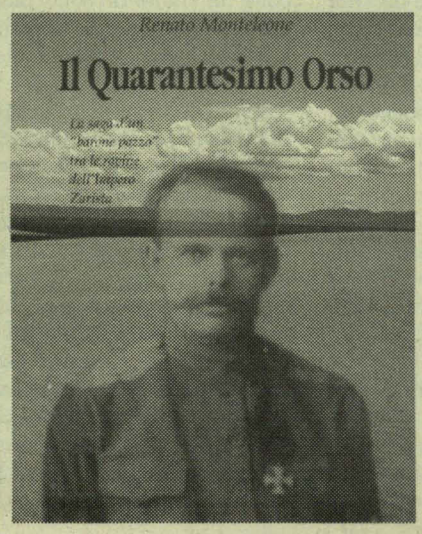


I principali scrittori del Novecento attraverso le immagini della loro vita

Nelle librerie FELTRINELLI e nelle migliori librerie

GRIBAUDO settore «varia» PARAVIA

Negli spazi dell'Asia profonda, tra i fuochi della rivoluzione un avventuriero cavalca sulle orme di Gengis Khan



novità

Pagg. 280 L. 35.000

Un maestro del racconto

di Domenico Mugnolo

CHRISTOPH HEIN, **Esecuzione di un vitello**, *postfaz. di Fabrizio Cambi, e/o, Roma 1995, trad. dal tedesco di Giovanna Cestone, pp. 128, Lit 25.000.*

Il volume comprende sedici testi narrativi scritti fra il 1977 e il 1990 e risalenti perciò all'ultima fase della Ddr, paese nel quale Hein è vissuto fino all'unificazione tedesca. Si tratta di testi di varia ampiezza, che nel complesso danno l'immagine di un mondo composito, popolato di accademici e contadini, medici e minatori, artisti e alti funzionari di stato, giovani occupanti di case e giornalisti, donne che assistono bambini abbandonati e reduci, piccoli commercianti e scrittori. Dunque Hein sembra muoversi con disinvoltura in numerosi ambienti. In realtà ciò gli è possibile in virtù non tanto di una conoscenza dell'intero tessuto sociale, che è preclusa all'intellettuale del nostro secolo, quanto piuttosto di una maestria formale ben nota a chi conosca gli altri suoi lavori tradotti in italiano (*L'amico estraneo*, *La fine di Horn* e *Il suonatore di tango*). Essa gli consente di dominare i vari generi narrativi (dalla *short story* all'aneddoto, dalla novella al resoconto e al racconto) cui sono ascrivibili i singoli testi raccolti nel volume.

Il racconto con personaggi caratterizzati compiutamente (*Sui ponti il gelo si forma prima*) è riservato ad ambienti sociali frequentati da intellettuali, o da personaggi dalla formazione accademica, nei quali presumibilmente l'autore stesso è di casa. Quando invece le storie si svolgono in ambienti a lui certamente meno familiari, come quello delle campagne (*Esecuzione di un vitello*), Hein ripiega saggiamente su scelte narrative che gli permettano di conservare una certa distanza dal mondo che descrive. Nel caso del racconto ora ricordato, per esempio, adotta lo stile del resoconto, sicché può riferire le azioni dei singoli personaggi senza dover scavare nella loro personalità. Il lettore che apra il volume ha però l'impressione di entrare in un mondo articolato, credibile e — voglio dirlo già ora — significativo. In che cosa consiste tale "significatività?"

Leggiamo *Lo stupro*. Vi si parla di una questione tabù nella Ddr: la violenza sulle donne tedesche alla fine dell'ultima guerra da parte dei soldati sovietici. In verità Hein non intende denunciare — con decenni di ritardo — quelle violenze, ma mostrare esemplarmente il modo in cui a est dell'Elba esse *non* furono elaborate, bensì semplicemente rimosse. Invitata in una scuola, una donna parla diffusamente dell'aiuto prestato dall'esercito sovietico ai civili, ma non fa cenno alle violenze perpetrate da singoli soldati; allorché a casa, più tardi, il marito le richiama alla mente la violenza subita in quei giorni lontani da sua nonna e osserva che non andrebbe detta soltanto *una* parte della verità, il rimosso torna di colpo a galla, la donna reagisce dando del fascista al marito e cade in una violenta crisi nervosa da cui sembra non uscire più.

In un altro racconto (*Un incontro inatteso*) si narra della fuga a ovest cui sono costretti due studenti che, rifiutatisi di sottoscrivere l'impegno a prestare servizio militare "volontario", vengono pubblicamente bollati dal loro docente come "nemici di classe". Molti anni dopo la fuga, quando uno dei due chiede di essere assunto come redattore presso una stazione radiofonica, si trova di fronte come esaminatore chi lo aveva un giorno costretto alla fuga. Divenuto intanto, nell'opinione generale, "critico coraggioso del regime" e quindi apprezzato collaboratore dell'emittente, costui non sa trattenersi dal compiere una seconda infamia: impedisce l'assunzione dell'aspirante redattore. Sull'indignazione nel lettore prevale un interrogativo: perché la società gratifica proprio chi non fa i conti fino in fondo con il passato e anzi evita chi con la propria presenza lo mette di fronte alla propria storia?

Tanto in questi, come in altri testi del volume, si ritrova uno dei temi centrali dell'autore: il rapporto dei singoli e della nazione tedesca con il proprio passato. E proprio per questo il mondo che egli disegna ha un rilievo e un significato generali. Qualche anno fa, Hein formulò alcune riflessioni suggerite dal dibattito accesosi fra gli storici alla metà degli anni ottanta intorno al rapporto dei tedeschi con il passato nazista. A Nolte, il quale auspicava che per i suoi connazionali il passato passasse, rammaricandosi peraltro che ciò non avvenisse, Hein rispondeva che è illusorio pensare che il passato possa trascorrere. Esso è parte sicura e immodificabile del presente: cancellarlo non si può, ma soltanto eventualmente correggere il proprio modo di porsi di fronte a ciò che è ormai avvenuto. Di questo rapporto non soltanto con il passato nazista, ma anche con lo stalinismo e con la guerra fredda ci parlano sovente i suoi testi. Hein si definisce con un certo *understatement* un cronista. In realtà fa pensare di più a un vero e proprio storico perché non soltanto coglie con sicuro intuito i sintomi rilevanti di un malessere collettivo e nazionale che meritano di essere consegnati alla pagina scritta, ma fa risalire i lettori alle cause lontane di quel malessere.

Ogni popolo, secondo Nietzsche, ha la propria caratteristica ipocrisia, che chiama virtù; non conosce invece, non può conoscere la parte migliore di sé. Con le esperienze di questo secolo alle spalle, Christoph Hein ama soggiungere che in realtà di sé i popoli ignorano la parte peggiore, giacché non possono sopportare veramente la vista del proprio volto. La sfida implicita in tale consapevolezza è fra i presupposti essenziali di una scrittura come la sua, che nei suoi esiti migliori si rivela frutto di esplorazioni verso gli angoli più oscuri e inquietanti della memoria e della coscienza collettive. Molte delle sedici prose raccolte in questo volume ne sono una testimonianza.

Eva e la Franca Contea

di Susanna Regazzoni

JAIME DÍAZ ROZZOTTO, **El papel quemado**, Editorial Serviprensa Centroamericana, Guatemala Ciudad 1993, pp. 188.

Jaime Díaz Rozzotto (Quetazaltenango, 1918), saggista, poeta. Segretario generale della Presidenza della repubblica del Guatemala dal 1951 al 1954, durante il periodo del governo democratico di Jacobo Arbenz, dal 1966 è in esilio in Francia. El papel quemado *narra la vicenda che segue la scoperta da parte di Eva, una linguista, protagonista della storia, di un foglio bruciato, negli archivi di Besançon. Il ritrovamento della studiosa è soltanto il tassello di un puzzle che provoca una ricerca che accompagna il lettore dal XVI secolo all'attualità, dalla Franca Contea al Guatemala.*

Il libro si struttura in undici capitoli non numerati e senza titoli, preceduti da un piccolo brano costituito da sette righe interrotte — scritte in grafia cortigiana e firmate tra parentesi (Del rollo de Don Diego) *— che riproducono le parole del foglio. Il primo capitolo e gli ultimi due trattano del presente della narrazione, cioè della storia a noi contemporanea di Eva: della sua scoperta, della ricerca d'identità del misterioso Don Diego e del suo amore per un uomo enigmatico, sfuggente, soprannominato Herodoto o Don Diego, poeta o professore di storia, forse ex guerrigliero caraibico. Gli otto capitoli centrali raccontano la storia della Franca Contea negli anni dell'integrazione alla Confederazione delle Spagne, nell'utopica lotta per il mantenimento di uno statuto autonomo, all'epoca del predominio spagnolo di Carlo V e di Filippo II e delle guerre di religione tra ugonotti e cattolici.*

Questa storia prende l'avvio con l'ascesa di Nicolas Perrenot e della famiglia dei Granvelle, importanti statisti europei, e ruota attorno alla forte personalità della baronessa Margherita di Monferrato, vera artefice dei destini della contea, che governa fino al 1530. Il noto personaggio storico si sdoppia e si sovrappone a un'altra Margherita di Granvelle, la cui storia affascina e turba il fragile equilibrio di Eva che, gravemente ammalata, poco a poco confonde se stessa con Margherita. Eva è disorientata anche nel distinguere la figura del proprio incomprensibile amante da quella di un presunto innamorato della dama di Granvelle, entrambi provenienti d'oltreoceano. La sovrapposizione di epoche e di spazi, alla fine della narrazione, è totale. In tale gioco risiede il riferimento a una verità transtorica concernente tutta l'umanità.

La sparizione del narratore univoco sostituito da varie voci narranti — un io per il primo e il decimo capitolo in cui Eva è protagonista, una terza persona per i capitoli che trattano la storia della Franca Contea e una prima-terza persona per l'ultimo capitolo dove si aggiunge un altro personaggio, Diego Papas, giovane guatemalteco, allievo di Eva — nel corso della storia-finzione lascia spazio all'immaginario collettivo e contribuisce alla relativizzazione della veridicità del dato storico. Una riflessione, dunque, sulla ricezione della storia che può essere ricreata a seconda dei vari lettori e dei diversi significati a essa assegnati.

Calcio e peronismo

di Dario Puccini

OSVALDO SORIANO, **Pensare con i piedi**, Einaudi, Torino 1995, ed. orig. 1994, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 216, Lit 24.000.

Il titolo italiano di questi gustosissimi racconti di Soriano — che il lettore italiano già conosce con simpatia, da vari romanzi avventurosi e divertenti, per umorismo e per la satira del goffo sciovinismo argentino — è tratto dalla terza sezione che chiude il libro, tutta dedicata al calcio e a ricordare un improbabile mondiale del '42, che si svolse in Patagonia e fu giocato da coloni tedeschi e italiani, da argentini e indios mapuches (l'Europa era in guerra). In realtà, il calcio qui è "pensato" in varie maniere: non davvero tutte ortodosse, anzi decisamente caricaturali e paradossali, fonti d'ilarità e di spasso.

Anche nel primo gruppo di racconti — i più belli del libro — il calcio entra subito e proprio nel primo, là dove si narra il viaggio interminabile e interminato d'una squadra di ragazzi, che ha l'incarico patriottico di sbarcare nelle isole Falkland per sfidare gli inglesi e ottenere così, in caso di vittoria calcistica, di chiamare finalmente quelle isole Malvinas, come il nazionalismo argentino da anni pretende. Ma il centro di queste narrazioni, soffici come la memoria sempre ce le ripresenta ed eteree come bolle di sapone, è la figura patetica del padre: slabbrata e dolce come quella di un vecchio impiegato statale, con mille capricci per la testa e un solido, ostinato antiperonismo: sicché quando vedrà in camera del figlio, vero "balilla" entusiasta della facciata del regime peronista, la foto di Evita, gli dirà: "Almeno chiudi la porta, perché io non la veda"... Soprattutto pensando, credo, a questa sezione di racconti, che giustamente stanno più a cuore allo scrittore (e tramite suo al lettore), Soriano ha dato a tutta la raccolta il titolo di *Cuentos de los años felices*. Scrive Soriano che volendo scrivere qualcosa sull'infanzia "mio padre immancabilmente si è imposto con le tristi ed esilaranti esperienze che gli sono toccate nel passaggio di questo mondo". E il rapporto tra padre e figlio si articola infatti in diversi episodi, dove la figura del genitore è veduta con pietà e amore, qualche volta persino con una punta di orgoglio e sempre con melanconica simpatia: così nel racconto *Cadute*, forse il migliore di tutta questa serie, il padre, sognatore e sconfitto proprio nei suoi sogni, ricorda personaggi tipici della letteratura nordamericana degli anni trenta. Io avevo, leggendolo, già pensato a Sherwood Anderson e ai suoi racconti di *Winesburg, Ohio* (felice lettura della mia giovane età) quando me lo vedo citato non so a che pagina, quasi alla fine di questi racconti tra infanzia, adolescenza e prima giovinezza.

La seconda serie di racconti o, meglio, di rievocazioni tratta di episodi della lotta per l'indipendenza dell'Argentina, episodi trascurati o gonfiati di retorica nelle istorie patrie. Soriano le riconduce alla loro dimensione reale e provinciale, ma con un senso di tenera affezione e di pietosa simpatia. Siamo già in un campo quasi giornalistico, ma ravvivato sempre dalla scrittura lieve e appena appena ironica propria di questo scrittore di scioltissima e delicata vena narrativa. Grande è il distacco che separa queste cordiali cronache veritiere e nobili nella loro dimensione antieroica dalle rievocazioni storiche di forte significato eversivo, sintomatico, dimostrativo e pedagogico con cui il giornalista-scrittore uruguayano Eduardo Galeano ha voluto, a forza di citazioni, rovesciare la storia di tutta l'America Latina, con una sorta di retorica dell'antiretorica... (tre tomi di *Memoria del fuoco*, editi in Italia da Sansoni, 1989-91).

Non dirò più altro dell'ultima sezione del libro, di cui giù ho descritto la spassosa interpretazione del calcio come sport pieno di trucchi, di sottigliezze, furbizie e colpi d'intelligenza. Qui troviamo persino un William Brett Cassidy, lettore dell'*Etica* di Spinoza e figlio del celebre bandito Butch Cassidy, ora nelle spoglie di un arbitro di calcio che dalla Patagonia, sempre a forza di arbitraggi, risale fino al Texas, dandoci una specie di geografia calcistica del continente. Rievocate queste ultime pagine, ripeterò solo che proprio qui ritroviamo il Soriano più scatenato e più vocato, quello che ce lo ha fatto amare sin dai tempi stupendi del suo *Triste, solitario y final*, il primo e forse più bello dei suoi libri, con tanti ricordi di Hemingway e di Dashiell Hammet.

Il profumo di zio Hô

di Anna Nadotti

ROBERT OLEN BUTLER, **I cento figli del drago**, *Instar Libri, Torino 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'americano di Maria Teresa Marenco, pp. 280, Lit 25.000.*

Per questi racconti, Robert Butler ha ricevuto il premio Pulitzer 1993. C'è in essi qualcosa di straordinario, un filo intenso e tangibile di memoria, storia, senso della tradizione; la capacità di riferire leggende e raccontare umanissime storie di vita e morte, esilio e separazione, attraverso una molteplicità di voci — maschili e femminili, di diverso credo e diverse generazioni — venate ora d'ironia, ora di dolore, ora di inquieta nostalgia. La guerra è lontana, appartiene al passato, eppure è una presenza costante. Resta sullo sfondo, ma non è un evento da dimenticare, è parte integrante della vita di ognuna delle voci narranti, l'origine stessa dei quindici racconti.

Anche il Vietnam è lontano, siamo in Louisiana — sulle due sponde del grande fiume che vide nascere il jazz, quasi una vocazione del luogo a dar fiato alle voci — ma il paesaggio è lo stesso, per "l'intrecciarsi dei corsi d'acqua, le risaie, il clima subtropicale, l'influenza francese". Vietnamiti originari del sud al di qua del Mississippi, quelli del nord sull'altra sponda. Nella totale adesione dell'autore alle proprie voci si sente insieme la fedeltà a se stesso e il bisogno di scrivere per sottrarre all'oblio o alla rimozione dell'Occidente le ragioni della sostanziosa vitalità di un popolo che, anche lontano dalla propria terra, alle prese con tradizioni e mentalità diverse, spesso opposte, conserva intatta un'identità millenaria pur mostrando una sconcertante, forse beffarda, capacità di adattamento (cfr. *Una coppia americana*).

Non è superfluo ricordare quanto diceva Butler presentando il libro in Italia, lo scorso maggio: "Sono stato arruolato come interprete diplomatico nel 1969, e prima di partire ho studiato vietnamita a Washington per un anno. Quando sono arrivato a Saigon parlavo benissimo la lingua e potevo entrare in contatto con la popolazione. Per me i vietnamiti non erano il nemico, il vietcong senza volto. Erano persone, le più gentili e accoglienti che avessi mai conosciuto, uomini e donne in carne e ossa. La mia esperienza in Vietnam non è stata un'esperienza di scontro, piuttosto di incontro con individui diversissimi da me, con un'altra storia, altre religioni, una lingua complessa e piena di sfumature. Ciò mi ha costretto a riflettere sul senso della mia presenza in quel paese, a sforzarmi di capire loro e a ripensare me stesso".

Ne è nato questo libro bellissimo, quasi un contraltare poetico all'immaginario filmico sulla guerra del Vietnam. Per raccontare, ognuno/a di questi testimoni di quell'orrore fa appello alle antiche radici. Ricolloca nel presente e nel paese in cui è immigrato/a il senso di dignità, l'abitudine al rispetto, l'integrità del sentimento amoroso e la pietà filiale del proprio patrimonio ancestrale. L'effetto narrativo e ideologico è dirompente.

Quasi una sfida. In *A braccia aperte*, uno dei racconti più belli, la greve corpulenza degli ufficiali australiani si scioglie come neve al sole dinanzi alla fragile corporeità del ricordo di una moglie molto amata. La loro sfacciata volgarità va letteralmente e simbolicamente in frantumi dinanzi al pudore e alla castità di un sentimento profondissimo. C'è un'ironia affettuosa e dolcissima in *Mr Green*, ove una donna ormai anziana ricorda il nonno, devoto a Confucio, che aveva rifiutato di emigrare in America per non abbandonare le anime degli antenati. In quanto femmina, non poteva farsi carico degli antenati, compito che spetta ai maschi, tuttavia, visto che "i pappagalli possono vivere oltre cent'anni e non potevo proteggere l'anima del nonno, perlomeno mi prendevo cura del suo pappagallo".

In *Preparazione*, la voce femminile narrante mette a nudo con disarmante sincerità il complesso groviglio di gioie, complicità, invidia, gelosia e solidarietà di un'amicizia tra donne durata una vita intera. Butler usa le voci, le voci — anime vietnamite penetrate a fondo nella sua anima di americano e di scrittore — usano Butler. Ne risultano intrecci narrativi che, procedendo per giustapposizione di opposti, appaiono come un'educazione ai sentimenti, alla delicata e duratura intensità di affetti non sbandierati, non "consumati", piuttosto vissuti con quanto di commovente, contraddittorio e doloroso possono comportare. Ognuna di queste storie meriterebbe un commento a sé, forse perché i cento figli del Drago e della Principessa fatata che, secondo la leggenda, diedero vita al Vietnam "avendo ereditato il coraggio e la cortesia dal padre, e la bellezza, il fascino e la dolcezza dalla madre, crebbero splendidi e devoti" e ancora conservano dentro di sé quello splendore e devozione.

Forse perché aleggia sulla loro vita e la loro morte *Un buon profumo da una strana montagna* (titolo originale della raccolta è appunto, *A Good Scent from a Strange Mountain*), il profumo di zucchero a velo che Hô Chi Minh usava per preparare la glassa durante il suo apprendistato di pasticciere a Londra, nel lontano 1917. È passato quasi un secolo, ma lo zio Hô torna a far compagnia al vecchissimo amico, lo introduce alla comunità degli spiriti dove staranno di nuovo insieme: "Non lo vidi venire verso di me, però l'odore di zucchero si fece più intenso, sempre più intenso, e sentii Hô Chi Minh molto vicino pur non riuscendo a vederlo. Era davvero vicinissimo, il suo odore era così forte e dolce che mi riempiva i polmoni, come se fosse dentro di me, come se Hô stesse passando attraverso il mio corpo. Poi sentii la porta aprirsi e richiudersi piano alle mie spalle".

"Che casino!"

di Alberto Papuzzi

JONATHAN COE, **La famiglia Winshaw**, Feltrinelli, Milano 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Alberto Rollo, pp. 480, Lit 32.000.

Per il "Times" è un libro "che fa rivivere la memoria di Charles Dickens, perché è tutto ciò che un romanzo dovrebbe essere: coraggioso, provocante, divertente, triste, e popolato da un bel gruppo di personaggi". What a Carve Up!, *titolo originale che significa a un dipresso "Che casino!", è il dono d'un romanzo "spassoso, intricato, furibondo, commovente", per il critico di "The Guardian", mentre è una dichiarazione di impegno politico "con una sorta di furia raramente vista sulla nostra sfiancata scena domestica", per il critico di "The Independent". E sul "Daily Telegraph" si poteva leggere che la narrativa di Coe "è come un patchwork di diverse forme, un medium brillantemente seducente, per il suo sobrio messaggio". Ai riconoscimenti della critica — non solo quelli qui citati — si sono aggiunte le cinquemila sterline vinte con il premio "The Mail on Sunday / John Llewellyn Rhys" e contratti di traduzione in almeno dieci paesi (tra cui Francia, Germania, Spagna, Svezia); ma questo giovane scrittore inglese, nato a Birmingham, trentaquattro anni, autore di altri tre romanzi e di due biografie cinematografiche dedicate a Humphrey Bogart e James Stewart, ha conosciuto anche un ragguardevole successo di pubblico, vedendo la sua creatura affermarsi nei primi posti dei* Top Ten.

Insomma il romanzo di Coe ha sfondato. Ma in Italia no; tempestivamente edito nei "Canguri" di Feltrinelli, La famiglia Winshaw *non ha avuto fortuna, né presso la critica né presso il pubblico. Uscito a maggio, fino a settembre ne hanno parlato, consigliandone la lettura, Paolo Bertinetti su "Linea d'Ombra", Silvio Mizzi su "Cuore" e anche Alessandra Casella nella sua rubrica su "Oggi". Per il resto, silenzio. Anche noi dobbiamo recitare il* mea culpa, *perché il romanzo è rimasto dimenticato sul mio tavolo, finché un giorno ho cominciato a leggerlo e non ho più smesso. La cosa singolare è che* La famiglia Winshaw, *ricchissimo di citazioni, sia cinematografiche —* What a Carve Up! *è il titolo di un vecchio film —, sia letterarie, è un agghiacciante e insieme esilarante ritratto di una famiglia thatcheriana, di banchieri, industriali, politici, galleristi, giornalisti, faccendieri, che si adatta perfettamente anche a un certo ceto italiano degli anni ottanta, tuttora arrembante, fra televisioni, finanziarie, giornali, partiti e chi più ne ha più ne metta. A prima vista, Coe possiede lo stesso gusto sferzante del paradosso che troviamo in Vonnegut, con la differenza che i paradossi fanno parte della normalità e della quotidianità: ridi, ridi, ma a ben pensarci quella che è in gioco è la nostra pelle. Non a caso la conclusione della storia sarà piuttosto malinconica.*

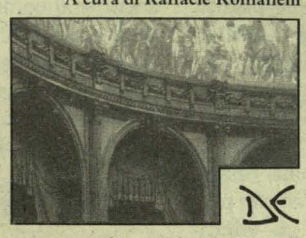
Prima domanda: perché La famiglia Winshaw *da noi è stato trascurato? Perché la recensione dell'"Economist", pubblicata sul risvolto di copertina — che loda "la straordinaria abilità" nel fondere detective story e horror gotico, farsa e satira —, non ha convinto i recensori e lettori italiani? In effetti* Che casino! *avrebbe incuriosito un po' di più.*

DE

LO STATO ITALIANO
...invocato e detestato,
assente e prevaricatore,
troppo e troppo poco...

STORIA
DELLO STATO
ITALIANO
dall'Unità a oggi

A cura di Raffaele Romanelli



Progetti Donzelli
528 pagine, rilegato, Lire 50.000

e poi...

Klaus Schreiner
VERGINE, MADRE, REGINA
I volti di Maria nell'universo cristiano
Traduzione di Camilla Miglio
pp. XVI-208, illustrato, L. 55.000

Kirti N. Chaudhuri
L'ASIA PRIMA DELL'EUROPA
Economie e civiltà dell'Oceano Indiano
Traduzione di Maria Baiocchi
pp. XXX-466, L. 100.000

Kristoffer Nyrop
STORIA DEL BACIO
Introduzione di Cesare Cases
Traduzione di Annalisa Merlino
pp. XII-116, L. 25.000

Nadia Fusini
UOMINI E DONNE
Una fratellanza inquieta
pp. 96, L. 16.000

Ivan Djuric
IL CREPUSCOLO DI BISANZIO
I tempi di Giovanni VIII Paleologo (1392-1448)
Introduzione di Mario Gallina
Traduzione di Silvia Vacca
pp. XVIII-348, L. 60.000

Goffredo Fofi
COME IN UNO SPECCHIO
I grandi registi della storia del cinema
pp. 304, illustrato, L. 48.000

Walter Lippmann
L'OPINIONE PUBBLICA
Prefazione di Nicola Tranfaglia
Traduzione di Cesare Mannucci
pp. XXVI-390, L. 45.000

Franco Marcoaldi
UN MESE COL BUDDHA
Dal Tibet all'Engadina
pp. 96, L. 16.000

DONZELLI EDITORE AUGURI 1996

La scienza del teschio

di Gianni D'Elia

TIZIANO SCLAVI, **La circolazione del sangue**, *Camunia, Milano 1995, pp. 334, Lit 28.000.*

Se per un momento considerassimo l'ultimo libro di Tiziano Sclavi, *La circolazione del sangue*, al di fuori del genere in cui è catalogato (horror fantastico, macabro metafisico) ogni romanzo di questo autore, il cui eteronimo Francesco Dellamorte avrebbe di lì a poco sortito, per partenogenesi dal romanzo *Dellamorte Dellamore* al fumetto, l'eroe dell'incubo Dylan Dog, forse ci troveremmo davanti a uno dei libri di narrativa italiana più sorprendenti della stagione.

A patto di non cercarvi la scrittura, però, che scorre via piatta e referenziale, quasi da verbale, garantita peraltro dal fatto che il protagonista, oltre a essere morto, è uno scienziato che tiene un diario e racconta la propria morte (violenta) dopo la morte, compreso l'assistere alla propria autopsia.

Non la scrittura, ma il racconto, sembra il forte di Sclavi. Una serie di cellule narrative che fanno di nuovo evocare la dimensione sadomasochistica originaria, dove l'io trova la sua partenogenesi esplosiva, così che nella un po' asfittica (per temi) e prudente (per lingua) narrativa dei nuovi campioni del gusto giovanile, questa capacità di inventare a partire dall'ossessione permette a Sclavi di assumere tutto il negativo del rimosso (la morte, il sesso), che resta invece molto fuori dalle pagine ironiche e alleggerenti, o seriose e editorialmente corrette dei più. C'è, soprattutto, un'immaginazione fervida: come la piccola supernova entrata nella testa del testimone.

Insomma, è come se, raccontando la storia di un morto, che si addormenta e sogna e vive come un vivo in mezzo a un mondo di vivi che assomigliano sempre più a morti di vuoto e di vita amministrata, la proiezione dell'autore sul personaggio assumesse i tratti del romanzo psicoanalitico truccato da romanzo horror. E le sedute scandite dai frontespizi giornalieri, in cui il romanzo è diviso, si possono leggere perciò come vere e proprie discese agli inferi della propria coscienza, in fondo alla quale si scontrano la scienza del teschio e la stella cadente del pensiero, la paura e il desiderio della fine.

L'inchiesta che il protagonista compie per scoprire il proprio assassino, sbrigliata in mille avventure con vivi e con fantasmi, tra cui dominano le ombre familiari, si disegna così come un viaggio al termine del desiderio di morte e dell'autodistruzione. Il meccanismo tipico di Sclavi pare essere l'iperbole e il rovesciamento del senso comune (il figlio clonato da una cellula del proprio cervello).

L'ossessione primaria del doppio (il *nekrós*, il corpo morto che sopravvive all'anima (?), a quel qualcosa che resta descritto con sarcasmo) farebbe pensare a una letteratura di genere che, tramite il sottogenere zombi e morti viventi, ci tranquillizzerebbe, mettendoci presto al riparo dell'abitudine gergale in cui il mercato traduce il perturbante.

Per questa sua fantasia ossessiva, Sclavi abbonda spesso di una scientificità arbitraria, dal materialismo magico di Paracelso alle logografie falliche e terapeutiche.

Il fantasma femminile (Lilli), quello persecutorio (Dino, Dio), sono i personaggi di un libro caotico, costruito come un palinsesto di un libro da scrivere: canzoni, poesie, testi giocosi, a volte veri e propri apologhi conclusi, rendiconti di sogni, si mescolano alle pagine più *cliniche*, quelle dove il terrore di perdere il doppio (il proprio corpo morto) ha davvero una potenza che si trova solo in certe allucinazioni anarchiche di Artaud, o nell'ultimo romanzo della dissociazione orfica che è il *Petrolio* postumo di Pasolini (lì, gli effetti *splatter* della nascita di Carlo secondo da Carlo primo, insieme all'ossessione di una regressione fetale: non nascere, e dunque non morire, restare al prima della nascita). Fino alle figure equivalenti del valore di scambio: il petrolio, il sangue.

Con un'altra parentela, quella che fa della scrittura il proprio oggetto, il vero filo del racconto, la trama della prigione del narcisismo e della filopsichia. Ma, se la scrittura funziona come motivo conduttore della storia, sviluppando anche alcune pagine dal tono sarcastico e lucido che può ricordare la disperazione ironica della prosa erratica leopardiana, rimane un limite di scrittura in sé, troppo normale per una tale tematizzazione. Così anche per quanto riguarda il contesto e il disegno complessivo, l'ossessione di Sclavi rinchiude il percorso in un romanzo patologico truccato da romanzo di genere e di evasione, mentre il *Petrolio* di Pasolini unisce alla scrittura musicalmente sovrana l'intenzione di un'economia politica della dissociazione borghese (non soltanto erotica e psichica).

Le differenze, tra la poesia e la letteratura di genere, rimangono, anche se il coraggio del tema ripaga di tanti esercizi di scrittura senza vena nella letteratura di serie A, di tanta piccola realtà senza grande immaginazione.

Doninelli e i neoselvaggi

di Pietro Spirito

C'è anche Luca Doninelli tra i "neoselvaggi", il movimento, se così si può definire, nato in settembre in occasione di un convegno a Colorno (Parma) intitolato "1995: ricomincia il racconto". Si tratta di un gruppo di autori e critici costituitosi con lo scopo di varare una sorta di manifesto per dire "basta con gli scrittori di facile consumo, basta con gli autori della 'scuola rock' tipo Ballestra, Culicchia, Brizzi, ripetitivi e incapaci di pensare storie nuove e forme diverse di linguaggio; basta soprattutto con gli scrittori-personaggi, che si prendono troppo sul serio". Perché è questo, in somma sintesi, il messaggio lanciato dai "neoselvaggi", critici e scrittori della nuova narrativa che hanno ufficialmente e pubblicamente preso le distanze dalle mode, portando una serie di affondi contro l'"establishment" letterario. Da Eco a Tabucchi fino alla Di Lascia — per non parlare di Brizzi o Culicchia — nessuno ha potuto evitare gli strali lanciati dal pulpito di Colorno.

Dietro lo schieramento si affaccia una piccola casa editrice con una sua mini-scuderia di giovani narratori, la Guaraldi di Rimini, che per varare il "movimento" ha chiamato tre noti critici: due militanti (non in senso ideologico, ma di impegno nel campo del nuovo) come Fulvio Panzeri di "Avvenire" e Arnaldo Colasanti di "Nuovi Argomenti", e l'accademico Elio Gioanola dell'Università di Genova. Più uno scrittore in rappresentanza, Davide Rondoni, che ha avuto il compito di spiegare come l'incontro nasceva dalla necessità di "mostrare che c'è chi, al di là della fama e del successo, vuole difendere e incrementare oggi il dono e la responsabilità di raccontare".

Ma chi sono i "neoselvaggi"? Si tratta perlopiù di autori semisconosciuti, alcuni del tutto inediti, in buona parte di area e cultura emiliano-padana. Il gruppo arruola anche nomi già alla ribalta, come Gabriele Romagnoli, Vito Ventrella, Roberto Barbolini, Gilberto Severini, Vincenzo Pardini, Idolina Landolfi. Tutti autori, ha spiegato Fulvio Panzeri nel suo intervento al convegno, "per nulla apparentati, se non dall'idea di una narrativa che affronta il limite (linguistico e umorale) e lo fa esplodere dentro immagini paradossali". Scritture "finalmente 'necessarie' e insostenibili, al di fuori delle mode, che recuperano l'origine del narrare come puro atto dell'espressione". Sulla stessa tesi si sono pronunciati Colasanti e Gioanola.

Le intenzioni dei "neoselvaggi" sono state nella sostanza sposate anche da Doninelli, che se pure non ha preso parte attiva ai dibattiti, a margine dei lavori non ha nascosto il fastidio per quelle nuove "generazioni di scrittori il cui desiderio è di diventare famosi, di prendere i premi eccetera", mentre "la posta in gioco è un'altra". "Bisogna cioè chiedersi — ha detto Doninelli — se è possibile essere uomini senza una storia: o consideriamo l'io come una storia, oppure è una congettura senza oggetto, è un girare intorno a vuoto". Il convegno dei "neoselvaggi" dovrebbe ripetersi nel settembre del 1996.

Un'ostile amicizia

di Filippo La Porta

LUCA DONINELLI, **La verità futile**, *Garzanti, Milano 1995, pp. 146, Lit 21.000.*

Il testimone-narratore che partecipa alle vicende raccontate nella *Verità futile* di Luca Doninelli così dichiara dopo aver ascoltato uno scambio di battute sui compiti dello scrittore: "Non si trattava lì, di letteratura, ma di qualcosa di molto più importante". Anche per Doninelli, immagino, esiste qualcosa di molto più importante della letteratura; qualcosa però che si può tentare di avvicinare (almeno oggi, dopo l'esaurirsi delle grandi metafisiche) quasi solo attraverso la letteratura. Pochi romanzi italiani contemporanei presentano il furore morale (a tratti didascalico), la caparbia e a volte luttuosa attitudine interrogante che attraversa queste pagine, che evocano un cattolicesimo radicale alla Bernanos (ma, d'altra parte, "cosa resta al cristianesimo senza il pensiero della morte?", osservò una volta Sciascia).

Il romanzo si apre su un'immagine brumosa (una lingua di arenile) che poi ritorna varie volte, richiamata dalla fotografia di copertina. Una marina dall'orizzonte indistinto, e poi tronchi e rami d'albero, dune di sabbia. In questo paesaggio non tanto desolato ma come nudo, di luce spettrale, tutto è come restituito a una sua primigenia verità. La figura che domina il libro è quella dell'*antitesi*, anzitutto tra i due anziani protagonisti, Lele Morra, il luminare di medicina, e Attilio Darsi, lo scrittore in crisi (un'amicizia profonda, fatta anche di segreta ostilità); tra la città inquinata e una natura misteriosamente abbagliante; tra leggerezza e follia (la sorella dello scrittore); tra salute e malattia... Termini di polarità diverse, che si congiungono però nella verità della rappresentazione.

Come nelle altre sue opere l'autore ci parla senza pudore di vita e di morte, di agonia e di felicità, del mistero della creazione artistica e del bisogno di integrità morale. Eppure non cade mai nel Kitsch filosofico-teologico: le frasi del libro appartengono sempre a personaggi in carne e ossa. Così, se qualcuno grida qualche sentenza moraleggiante ("Nel male, caro Attilio, ci si deve star male... tu e tutta la tua razza ci state bene"), non stiamo davanti a una saggezza portatile, ma alla frase detta da uno che vuole soprattutto difendersi dal male degli altri, e suo... Romanzo puntuto, ossessionato, duro, scandito da considerazioni risentite sul nostro tempo, sull'ipocrisia e sulla menzogna che ci avvolgono. Sguardo etico, scrittura semplice e inquieta (di stregata, dissonante musicalità), più curata rispetto ai romanzi precedenti. "Settembre, viceversa, è il mese dei rendiconti". Già, questo romanzo racconta in modo severo e attanagliante una piccola-grande tragedia e le "verità futili" che schiude. Al lettore resta solo un po' di delusione per non riuscire a mettere meglio a fuoco il personaggio dell'io narrante, sfuggente, dallo sguardo gentile e vuoto; ma in questo sguardo vedrà forse rispecchiati i *propri* possibili, virtuali rendiconti.

EDT
VIAGGI E AVVENTURA

Ella Maillart
VAGABONDA IN TURKESTAN
Da Samarcanda al deserto delle Sabbie Rosse
208 pp., L. 25.000
1932. Animata da un inesauribile interesse per la gente comune, la Maillart entra nelle case e nelle fabbriche, incontra confinati politici, spia i primi rarefatti segnali di una difficile emancipazione femminile.

Reinhold Schneider
PORTOGALLO
Diario di viaggio
152 pp., L. 25.000
Un libro di forte impronta personale, una guida, lontana da qualsiasi banalità descrittiva, alla piccola nazione che un tempo dominò mezzo mondo.

Vikram Seth
AUTOSTOP PER L'HIMALAYA
Viaggio dallo Xinijang al Tibet
208 pp., 1 cartina, L. 25.000
Un avventuroso itinerario, vissuto soprattutto come scoperta di un'altra Cina. Il primo libro dell'autore di Il ragazzo giusto

19 via Alfieri, Torino - tel. 5621496

Malessere meridionale

di Cosma Siani

SAVERIO STRATI, **Melina**, *Lupetti - Piero Manni, Milano-Lecce 1995, pp. 219, Lit 26.000.*

I sei racconti qui riuniti, dice la quarta di copertina, sono legati da un tema: "l'amore offeso". Questo è in effetti il titolo d'uno di essi, breve, datato 1972: una vedova inconsolabile scopre l'infedeltà dell'amorevole caro estinto, e ne muore. Il tema è appropriato anche a un altro racconto breve, *La coppia*, del 1984, in cui Elio e Maria, cresciuti insieme, non coronano il loro sogno per l'incostanza affettiva di lei. Non lo è, si direbbe, al terzo racconto breve, *Gigino*, pure del '72, dove una madre borghese soffoca e spegne il figlio. Ed è solo un motivo negli altri racconti, lunghi e articolati, tutti del 1984: *Rocco bai bai* (Rocco, calzolaio, è profondamente deluso da Caterina, sorta di mangiatrice d'uomini nel paese, assalita e cacciata da madri e mogli; lui gira il mondo; prigioniero di guerra, arriva in India, impara l'inglese; ritorna, per vivere una vita oppressa dalla vecchia madre; rivede Caterina, bellissima, riapparsa alla festa patronale, la uccide), *Cesare della fornaia* (la libera e vitale infanzia di Cesare è travolta dal finimondo scandalistico per il sospetto di una inesistente tresca della madre col cognato), fino all'eponima *Melina*: brillante studentessa, delude gli umili genitori e scandalizza il paese rompendo il fidanzamento con il figlio d'un potente locale, rinuncia a un avvenire di ricchezza rifiutando un giovane imprenditore lombardo, e fugge al Nord sperando di unirsi all'amico d'infanzia Michele di cui si è infiammata.

È vero che nella narrativa stratiana la sovrapposizione d'un interesse psicologico a temi realistici risale a *Tibi e Tascia* (1959), ma enfatizzarla qui tornerebbe a discapito del narratore: troppo prevedibili gli stati e le situazioni, troppo poco motivata l'immaturità di fanciulle che cambiano affetto a un voltar di vento. È anche vero che così si presentano le eroine di questi racconti, Melina, Caterina, Maria; e che ritornante e ossessiva è la figura della madre.

Lo Strati degli anni ottanta recuperato dal valoroso Manni di Lecce (ora associato per la distribuzione a Lupetti di Milano) conferma il desiderio di rivisitare il suo Sud e osservarne certe dinamiche nell'era della massificazione. Per cui temi e motivi si ripetono — povertà, pregiudizi di paese, fuga o emigrazione, e così via — ma quello che sembra prevalere è un tratto tipico delle comunità chiuse meridionali, la rimozione della sfera sessuale e il suo serpeggiare sotterraneo. Il tutto in narrazioni filate, senza indugi stilistici, neppure troppo intrise di dialettalità, tese a presentare, sviluppare e concludere situazioni.

Per chi ritenga sorpassata la tematica perché mutati macro e microcosmi del Sud, e quindi ravvisi un che di sfruttato in questa narrativa, va detto che i centri meridionali, in specie medio-piccoli, presentano tuttora molti dei tratti rilevati nei racconti di *Melina*. Le donne sedute fuori dall'uscio a sera, l'imbasciata matrimoniale fra generazioni non giovani, la gonna lunga e a larghe pieghe delle anziane, il tipico atteggiamento femminile adirato "con le mani rovesciate sui fianchi", le liti banali causa di rancori eterni, la festa patronale con processione costituiscono dati visibili. E sono solo di ieri, e ben presenti nella memoria delle generazioni di mezzo, per esempio il forno a legna, il pane impastato in casa e messo a lievitare nel letto, la fetta di pane condita con olio e zucchero. Quand'anche chi viaggi nei paesi possa allo stesso tempo scorgere antenne paraboliche per tv via satellite; e dal chiuso di mura antiche magari partano connessioni in Internet. Il mutamento della forma mentale non tiene il passo con l'esteriorità economica e tecnologica.

Non sono dunque solo memoria, questi recuperi stratiani, né vagheggiamento — no di certo — di un mondo passato fatto di indigenza. Sono anch'essi registrazione della conoscenza che ha l'autore di come un ambito contadino in via di liquidazione trapassi verso strutture piccolo-borghesi e ambigue modernizzazioni.

Il Remarque italiano

di Vittorio Coletti

GIAMPAOLO PANSA, **Siamo stati così felici**, *Sperling & Kupfer, Milano 1995, pp. 258, Lit 26.900.*

Giampaolo Pansa ha evitato il pericolo consueto che il secondo romanzo (specie se molto ravvicinato al primo) sia un *remake* del precedente facendone, saggiamente, una continuazione. Sono infatti numerosi, evidenti, i tratti che legano *Ma l'amore no* (cfr. "L'Indice", 1995, n. 1) a questo nuovo libro, dal luogo, a vari personaggi e fatti qui rievocati e ripetutamente citati. Emerge così un progetto, una specie di "Storia d'Italia" che il grande giornalista racconta con la partecipazione, l'identificazione e la nostalgia di chi narra, e sia pure per emblemi e specchi, la propria storia. E la nostalgia del passato privato è certamente un elemento che percorre le pagine di questo come (e forse più) dell'altro libro, in parallelo con la ricostruzione lucida e documentaria (per cui si veda l'accurata bibliografia iniziale) dei problemi terribili e delle contraddizioni di quell'età pubblica. La vicenda è quella di due giovani, Paolo e Anna, che si amano nella Casale del dopoguerra, nel '48 del Fronte popolare e di De Gasperi. La ragazza è figlia di un dirigente "coperto" del partito comunista e ai due giovani si svela per squarci drammatici la dura realtà politica, l'incubo umano che sta sotto il grande sogno popolare del socialismo. Un po' come nei grandi libri di Remarque, il lettore percepisce un'opposizione tra la forza, la bellezza della piccola storia privata, dei sentimenti diretti, immediati dell'amore, dell'amicizia (ancora una volta, in Pansa, rappresentati tutti dentro un microcosmo prevalentemente femminile) e l'invadenza, la prepotenza della storia grande, dell'ideologia, dei rapporti mediati e calcolati della politica. La frase fatta e insieme autentica che fa da titolo al libro ("Siamo stati così felici") ricorre, non a caso — dopo l'annuncio programmatico della premessa —, in due punti emblematicamente simili e diversi: è infatti la frase con cui, dice il narratore, il popolo comunista avrebbe ricordato un giorno un grande comizio di Togliatti (appena ristabilito dopo l'attentato) al Foro Italico e quella con cui Anna, alla fine, pone un sigillo al suo amore con Paolo e annuncia il romanzo che lo sta raccontando: "Un giorno potrai scrivere la nostra storia: la storia di due ragazzi che sono stati così felici". Le due parallele e tanto differenti felicità, le due contemporanee e tanto dissimili illusioni "giovanili" (l'amore, il comunismo) sono il motore di questo libro, testimonianza di un'epoca e rievocazione (autobiografica e fantastica insieme) di una stagione della vita. Se dal fallimento delle fedi politiche si può salvare oggi quasi solo ciò che è stato toccato, benedetto dagli affetti umani, dalla generosità della privata dedizione di chi in esse ha creduto, il romanzo di Pansa non conclude però nell'avvitamento intimistico del rifiuto della politica e fa vedere come l'intensità delle passioni (pubbliche e private) sia un bene in sé, da non perdere, che resta oltre gli inganni delle ideologie e le devastazioni del tempo.

Nonostante qualche passaggio stilisticamente un po' troppo sbrigativo (non convincono del tutto, ad esempio, gli innesti dialettali, meno registrati che nel primo libro, credo anche per la concorrenza, accanto al piemontese, di un altro dialetto, il polesano di Anna), anche questo secondo romanzo di Pansa rivela un'autentica, pulita voglia di raccontare, insieme con la propria, la storia "popolare" del nostro paese. Alla fine, il lettore può legittimamente domandarsi fino a quale epoca del nostro recente passato Pansa, risalendo gli anni, potrà arrivare con i suoi romanzi; forse, azzardiamo, fino a quando riuscirà a rivisitarlo coniugando il disincanto dello storico col calore della nostalgia per ciò che in esso egli sente irrimediabilmente perduto.

Tullio Pericoli: *Giampaolo Pansa*

EDT

MUSICA E SPETTACOLO

Sandro Cappelletto
FARÒ GRANDE QUESTO TEATRO!
Storia recente dell'Opera a Roma e in altre città
Prefazione di Goffredo Petrassi
Interventi di
Sergio Escobar e Giorgio Vidusso
144 pp., L. 16.000
La crisi del pubblico, il paradosso dei costi, la tentazione del privato. A partire dal caso, grottesco e emblematico, dell'Opera di Roma, un documento appassionato nel momento in cui appare forte il distacco tra i teatri d'opera e la nostra società civile.

RAVEL
Scritti e interviste
A cura di Arbie Orenstein
Edizione italiana a cura di Enzo Restagno
pp. 288, L. 35.000
Dietro l'immagine dell'uomo elegante e del conversatore raffinato, la sagoma del lavoratore insonne, instancabile nell'inseguire la perfezione.

Autori Vari
BERIO
318 pp., L. 35.000
Scritti di Berio, testimonianze inedite di personaggi della cultura come Calvino, D'Amico, Eco, Mila, Sanguineti, e autorevoli indagini musicologiche per celebrare i settant'anni del musicista.

19 via Alfieri, Torino - tel. 5621496

"Fummo così tristi"

di Vittorio Russo

GABRIELE FRASCA, **Lime**, *Einaudi, Torino 1995, pp. 148, Lit 16.000.*

Il primo dato che colpisce il lettore è la presenza coerente di una risoluzione tecnico-formale, che punta, in ritmi canonici, sulla ripetizione ossessiva di lemmi legati da suoni allitterativi o da vere e proprie rime, al punto da creare una specie di assiduo rumore di fondo, quasi traduzione percettibile della sorda sonorità di un silenzio interiore; e che punta sulla frantumazione accanita del periodare, che procede per unità sintattiche minime, scandite da continui punti fermi, utilizzati non nella loro funzione statutaria di segnali di pausa, ma piuttosto chiamati a imporre al discorso un andamento a scatti e riprese, all'interno di ciascun componimento, ma mai in chiusura di essi, per cui ogni finale rinvia tacitamente al componimento successivo e i singoli discorsi per scatti e riprese divengono frammenti di un unico discorso protratto per l'intera raccolta ("si va a scatti / per spinte e per risucchi", scrive emblematicamente Frasca in due dei suoi versi).

Una sapiente e agguerrita operazione formale, dunque; dietro cui è possibile anche riconoscere i frutti dell'esperienza consumata dall'autore nello studio di una delle più ardue forme metriche, la sestina, dal medioevo ai contemporanei (*La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Bibliopolis, 1992); un'esperienza già filtrata in maniera esplicita nella precedente raccolta di poesie, *Rame* (Corpo 10, 1984), ma ora qui più sottilmente implicita e funzionalizzata.

Una scaltrita e moderna operazione sui significanti, dunque, ma che nulla ha più a che fare con (secondo la terminologia adottata da Pier Vincenzo Mengaldo) "l'attività di laboratorio", "i giochi combinatori", il "liberarsi incontrollato di propensioni ludico-formalistiche", che hanno caratterizzato l'ultima stagione delle avanguardie poetiche; nella misura in cui l'operazione sui significanti qui messa in opera non rinuncia in nessun caso alla volontà del discorso.

Sul risvolto di copertina è stata evocata la categoria del "barocco" ("un'incredibile sintesi fra effetti di 'pieno' barocco e di 'vuoto' beckettiano"). Altri, recensendo il volume, ha parlato di poesia "manierista" e "realista" insieme. Sono categorie che potremmo anche accogliere, purché si dia a esse un senso più profondo, che vada al di là della notazione puramente e genericamente formale, purché si abbia l'accortezza di far riferimento al concetto di "barocco tragico", così acutamente indagato da Walter Benjamin in un suo famoso studio su *Il dramma barocco tedesco* (Einaudi, 1971): un'interpretazione della "ridondanza" barocca dove il "rapporto" tra "la scrittura e il suono" "motiva una dialettica alla luce della quale" tale "ridondanza si giustifica da capo a fondo come un gesto linguistico calcolato e costruttivo"; e in quanto tale si rivela — annotava in proposito Cesare Cases — come un "presentimento" dell'età contemporanea, "in cui l'arte" esprime "la lamentazione della creatura franta e soffocata sotto il peso del presente". E "come nel barocco l'allegoria sprigionava dalle spoglie del caduco", "dalle *disiecta membra* del cadavere su cui indugia l'immaginazione", "la necessità della trascendenza, così l'arte moderna invoca dal morto mondo delle cose e degli uomini reificati quell'utopia che in quegli anni Benjamin andava identificando con la marxiana società senza classi".

Sono osservazioni che possono aprire anche la via alla ricostruzione di altre filigrane, suggestioni, antecedenti certamente riconoscibili: Dante innanzi tutto, onnipresente per una miriade di frammenti lessicali o di stilemi assorbiti nella nenia ossessiva della strumentazione fonico-formale. Ma Dante anche come presenza teorico-poetica: la *rhythmi repercussio*, l'eccessiva ripetizione di medesimi suoni nella versificazione, quasi definizione *ante litteram* della "ridondanza" barocca, che Dante nel *De vulgari eloquentia* vieta, in quanto puro ornamento formalistico, alla poesia "tragica", a meno che in essa non venga letta la volontà del poeta di segnalare una particolare intenzione significativa.

E attraverso Dante Beckett, ovviamente, il "dantismo" di Beckett, idolo dell'immaginario a sua volta ampiamente ed esplicitamente presente nella raccolta, anche sotto forma di testi di riferimento per traduzioni-rifacimenti; e poi il "dantismo" di Eliot, di Pound, di Fortini, di Pasolini, forse anche di Ungaretti, lungo una linea ben precisa di ascendenze poetico-ideologiche o etico-poetiche, sull'orizzonte delle componenti essenziali della lirica novecentesca.

Gabriele Frasca appartiene a quella generazione cui fu ancora possibile sfiorare una temperie politica attraversata da istanze, aspirazioni, eventi e movimenti di massa, ideologicamente ben definibili e nutriti ancora dalla speranza della praticabilità dell'utopia. Ma fu stagione troppo breve per rinsaldare certezze "una volta per sempre" (Fortini), o per gridare a piena voce la propria "rabbia" (Pasolini), come per le generazioni più adulte e temprate; troppo breve perché l'incanto di ogni giovanile speranza non venisse violentato dallo sfacelo morale e storico e umano, che andava sommergendo il mondo e gli uomini negli anni successivi, a ondate sempre più massicce sino a oggi; e tuttavia stagione sufficientemente lunga per lasciare ferite non rimarginabili, frustrazioni, un senso irrimediabile di inadempienza, di resa, forse di colpa; per non far sopravvivere nei meandri della mente il fantasma di qualcosa di intensamente desiderato, ma brutalmente sottratto, lasciando un vuoto orrendo, la fitta insopportabile per qualcosa di perduto per sempre o di qualcosa che finisce senza che si sappia o si possa intervenire.

Ecco: questo è l'*impasse* tragica che è al centro dell'intera raccolta e che l'ossessione fonico-ripetitiva della versificazione splendidamente riesce a esprimere, dilatando la cronaca psicologica individuale nell'esemplarità assoluta di un'esperienza generazionale e nella rappresentazione lirica altissima di una condizione dell'umano nella tragicità del nostro presente: "Eppure, sai," — leggo nel finale di uno dei componimenti — "eppure, sai, io e gli altri, lassù, in questi tempi misti, fummo così tristi, così tristi".

Le "attese" non sono ormai che "confuse attese. ottuse". "Ottusa" anche ogni frammentaria "pace", non generata da un futuro sperato ("di qui l'ottusa pace. senza giorni / a venire venuti. /... / un mondo congelato nei suoi gracili / eventi, vuote voci. come stormi / dispersi. come nebbie. matematiche").

Nel "mondo, spento abbaglio", "solo carcasse e carne"; la vita, "bufera senza tregue", balena solo per rapidi sprazzi tra le tenebre dell'inerzia ("luci solo per oggi poi le tenebre / promesse a fare inverni a farli spenti / di voglie").

E allora può anche capitare che la memoria di un compagno e della sua fede politica ritorni come un'onda di bonaccia a placare la bufera e a ridestare la speranza ("questo tuo sogno questo sogno nostro / questo tuo sogno nostro che non cede / resiste questo sogno... / ...questo nostro / sogno che ci hai sognato... / ... / e adesso che ritornerà l'estate / afosa di zanzare sul naviglio / dove passa e s'azzuffa l'ottimismo / di questa gente che si vive a rate / tu resterai quasi dal nostro esilio / si vedesse venire il comunismo").

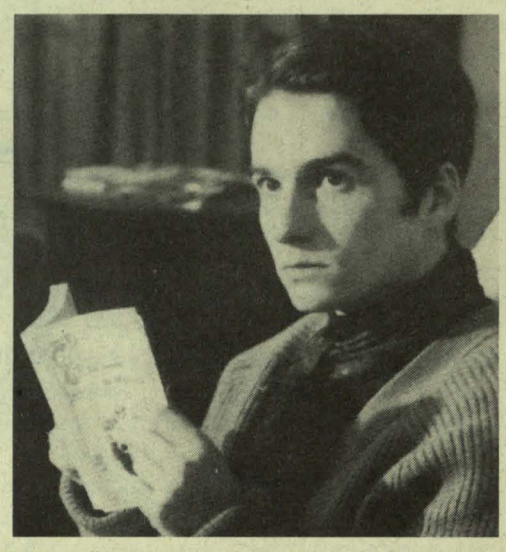
Ma più intenso e ricorrente il senso di inadempienza, di accidia, di resa impotente, l'angoscia di una giovinezza marcita prima di poter dare i suoi frutti ("con quel torpore grave che è dei semi / che esplosi dentro al guscio marciranno / da vivi morti. parsi vivi al tremito"), e senza poter lasciare traccia di sé; di fronte a cui anche la poesia è inutile esercizio, è risarcimento privato, è colpa.

Nessuno è in grado di prevedere quali vie formali Gabriele Frasca sceglierà in futuro. Con ogni probabilità non può prevederlo neppure lui. Certo è che le soluzioni tecnico-formali qui adottate, così funzionali al discorso che attraversa questa raccolta, potrebbero risultare non più idonee se ripetute per inerzia, trasformando la "ridondanza" da allegoria del tragico in "chiacchiera" formale, nel senso che a questo termine dava Kierkegaard, e che costituiva anche secondo Benjamin l'insidia maggiore della scrittura barocca.

Chissà se già un segnale di uscita non sia indicato nel modo con cui è qui organizzata la prima parte dell'indice, dove i titoli dei vari componimenti, se letti di seguito, danno luogo ancora a un ultimo componimento, di senso coerente, ma privo in gran parte di quella artificiosità che costituisce la sigla formale della raccolta: "non la memoria. spenta. / come fa il frutto. cade. / o forse cuoce. / bufera senza tregue. / scuro dominio. / presto presto più a tempo / si analizzi la copula. / decade il corpo. / le sia tolta la voce. / nient'altro. dirlo".

Il fanciullo e la guerra

FRANCO SCATAGLINI, **El Sol, Mondadori**, Milano 1995, pp. 138, Lit 24.000.



Questo poema autobiografico di Franco Scataglini esce postumo. L'autore (nato ad Ancona nel 1930 e scomparso a Numana il 28 agosto 1994), già segnalato dalla critica come una delle voci più sicure della nuova poesia dialettale, ci lascia con El Sol *il suo libro più rarefatto e presago — scritto in quartine di settenari, di poesie in cinque strofe — in una sorta di autobiografia lirica "senza storia", dove il bambino sfollato e la guerra, la fabbrica di ossigeno liquido (da cui il nome del libro) e la villa dei signori, la vita degli operai e gli stupori della campagna suburbana di Ancona durante l'occupazione tedesca, tutto si tiene in una grande* pietas, *che trova nelle figure familiari le occasioni del suo colloquio e del risveglio della memoria parentale e, per esteso, sociale, popolare, proletaria.*

La storia dei senza parola, dei muti perché sconfitti, si fa dunque autocoscienza poetica. Ciò accade in Scataglini, come in altri poeti dialettali della sua generazione (Loi, Baldini), in una lingua che pare avvicinarsi sempre più all'italiano, e tanto più in Scataglini, che scrive in un dialetto dell'Italia centrale con minime deviazioni dalla norma. Ma neppure questo è del tutto esatto, perché la lingua di Scataglini assomiglia di più a un antico volgare, da celebrare nelle forme metriche e nei temi d'amore dei siciliani e dei provenzali, dei rimatori del Duecento.

Soltanto Caproni ci aveva dato un canzoniere di guerra altrettanto intenso, storia di un'educazione sentimentale e politica alla coscienza e alla cultura, attraversamento della "stella vermiglia" dell'utopia, fino all'"assenza di orizzonte" attuale. Ci sono poesie così nette, sulla guerra vista da un bambino, sul viaggio in Russia nei primi anni cinquanta di un giovane comunista, tra l'illusione dell'ideale e la frana della ragione storica: "Vedevo el comunismo / che sognavo e non era".

La madre, il padre, il fratello, gli amici, la grande compagnia dei morti, racconti di viaggi, presenze e assenze, nel giro breve della quartina romanza, a rime alternate, tutto pare confluire con forza verso un autoritratto che ha per tono lo scoramento, *il passo d'addio in cui il nichilismo regionale si tinge di una pietà di sé come sopravvivenza incerta, la stessa che consegna un uomo del popolo alla cultura borghese: "e saremo un costrutto / celato, un chiuso insiste, / come da fiore un frutto / mai diventato esiste".* (g.d.e.)

ASTROLABIO

Joseph Goldstein
LA PRATICA DELLA LIBERTÀ
Appunti sulla meditazione di consapevolezza
Guida per laici al tipo di meditazione che più ha saputo fondersi con lo stile di vita occidentale

♦

Manfred Lurker
DIZIONARIO DEI SIMBOLI E DELLE DIVINITÀ EGIZIE
Una chiave per interpretare le immagini e i simboli più enigmatici dell'antica cultura egizia

♦

Jeffrey Seinfed
L'OGGETTO CATTIVO
Come maneggiare la reazione terapeutica negativa
Punto nodale della cura, il trattamento del transfert negativo è determinante per l'esito dell'analisi

♦

Ulrich Sollman
ESERCIZI BIOENERGETICI
per vincere lo stress e rigenerarsi
Stabilire un rapporto fra movimenti fisici ed emozioni con il metodo di Lowen

ASTROLABIO

L'INDICE SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

inserto

DICEMBRE 1995 ANNO XII - N. 11

Visti da Matticchio

MARIA JOSÉ SACRÉ, **Il castoro**, *Arka*, pp. 24, Lit 6.500.

Novità di dicembre

Cosa leggere

Secondo me

sulla letteratura magrebina francofona

di Elisabetta Bartuli

Fatti in casa Gulp!

Variazioni sul tema

Guide alla natura

di Gabriele Salari

MATERIA		AUTORE	TITOLO
Narrativa	II	Sandra Reberschak	*La regina di Saba*
		Angela Bianchini	*Le labbra tue sincere*
		Elena Gianini Belotti	*Pimpì Oselì*
Autobiografie	II	Liu Sola	*Il caos e tutto il resto*
		Marta Duran de Huerta (a cura di)	*Io Marcos. Il nuovo Zapata racconta*
		Benjamin Bender	*L'ombra dell'Olocausto*
Gialli e neri	III	Ruth Rendell	*La leggerezza del dovere*
		Paul Auster, Paul Karasik David Mazzucchelli	*Città di vetro*
		Paco Ignacio Taibo II	*A quattro mani* *La lontananza del tesoro*
		Diego Gabutti	*Pandemonium*
		Thomas De Quincey	*Il vendicatore*
		Robert S. Hichens	*Il caso Paradine*
		Léo Malet	*Furto d'autore*
Musica	IV	Stefano Bianchi	*La musica futurista*
		Mark Hertsgaard	*A day in the life*
		Giampiero Cane	*Monk Cage. Il Novecento musicale americano*
Teatro	IV	Fabrizio Cruciani	*Registi pedagoghi e comunità teatrali del Novecento*
		Jan Fabre	*Teatro*
Società	XI	Elvio Mancinelli	*Il caso Baraldini*
		Raimondo Catanzaro, Luigi Manconi (a cura di)	*Storie di lotta armata*
		Prospero Gallinari, Lidia Santilli	*Dall'altra parte*
		Laura Operti (a cura di)	*Sguardi sulle Americhe*
		Mary Gibson	*Stato e prostituzione*
		Lawrence Stone	*La sessualità nella storia*

MATERIA		AUTORE	TITOLO
Arte	XII	Theodor Turquet de Mayerne	*Pittura Scultura e delle arti minori 1620-1646*
		AA.VV.	*La regola e la fama. San Filippo Neri e l'arte*
		Daniele Benati	*Il Trecento riminese*
		André Chastel	*Leonardo da Vinci. Studi e ricerche 1952-1990*
		Gianni Papi	*Antiveduto Gramatica*
Per Adalgisa Lugli	**XIII**	Ingamaj Beck	*Dopo Pontormo*
Libri di confine		Domenico De Gaetano	*Il cinema di Peter Greenaway*
		Laurence Ottenheimer, Kiuston Halley	*Con l'occhio del pittore*
		Lamberto Maffei, Adriana Fiorentini	*Arte e cervello*
		Peter Szondi	*Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*
		Michel Bur	*L'abate Sugero statista e architetto della luce*
		Gabriella Moretti	*Gli antipodi*
		Giorgio Brosio, Walter Santagata	*Rapporto sull'economia delle arti e dello spettacolo*
Storia	XIV	Massimo Montanari	*Il pentolino magico*
		Patrizia Cancian (a cura di)	*La memoria delle chiese*
		Paolo Gaspari	*Grande guerra e ribellione contadina*
Tascabili	XV	Maria Luisa Spaziani	*Donne in poesia*
		Franz Boas	*L'uomo primitivo*
		Claude Lévi-Strauss	*Mito e significato*
		Seneca	*Dialoghi morali* *A mia madre, dall'esilio*
		Vincenzo Monti	*Iliade di Omero*
		Luciano	*Racconti fantastici*

MATERIA AUTORE TITOLO

MATERIA AUTORE TITOLO

L'inserto è a cura di: Riccardo Bellofiore (economia), Eliana Bouchard (bambini-ragazzi), Guido Castelnuovo (libri economici), Sara Cortellazzo (cinema, musica e teatro), Lidia De Federicis (letteratura), Michela di Macco (arte) Franco Ferraresi (società), Anna Elisabetta Galeotti (filosofia), Martino Lo Bue (scienze), Giuseppe Sergi (storia), Anna Viacava (psicologia, psicoanalisi).

Coordinamento di Lidia De Federicis e Anna Elisabetta Galeotti, redazione di Camilla Valletti, disegni di Franco Matticchio.

Narrativa

SANDRA REBERSCHAK, **La regina di Saba**, *Bompiani, Milano 1995, pp. 176, Lit 26.000.*

La regina di Saba, circondata da una natura rigogliosa e incontaminata, è l'opera pittorica di uno strano personaggio, misterioso e poetico balordo di paese, che conduce una sua lotta solitaria e marginale contro la devastazione edilizia della Riviera di Ponente affrescando le pareti di vecchi alberghi abbandonati, come l'elegante e spettrale hotel Ghost, per vincolarli alla conservazione delle Belle Arti. Ciro, questo il suo nome, spazzino di mestiere, è morto nel primo capitolo del romanzo, falciato dalle ruote di un treno, e la sua vita segreta è ricostruita dall'ossessione investigativa di un fotografo che nella sequenza di immagini dell'incidente fissate dal suo obiettivo insegue indizi di spiegazione in contrasto con la tesi troppo semplice del suicidio. È questo un racconto nel racconto, fantasticato dalla protagonista-narratrice, testimone casuale, dal treno che la porta a un tranquillo week-end in Provenza, della scena dell'incidente: gesti, volti, voci, il grido di un bambino che esce dal coro degli adulti pretendono di comporsi in senso compiuto e occuperanno imperiosamente la mente della protagonista durante tutto il soggiorno nella confortevole casa di amici, luogo fitto di nuovi intrecci che lei vive come sdoppiata, assecondando il fluire dell'invenzione narrativa. Ossessione privata dell'incapacità di vivere o dimensione creativa del linguaggio capace di dire verità impenetrabili ai frammenti dell'esperienza vissuta? Tema di fondo, ricorrente nelle opere dell'autrice, il rapporto tra vita e scrittura si incardina qui nella struttura stessa del romanzo, costruito attraverso un montaggio a spirale in cui due storie parallele, e i loro personaggi, si inseguono dentro un doppio racconto a enigma, che è poi quello del senso della realtà e del significato dell'arte. Ciascuno insegue i modi per sottrarre la realtà alla forza distruttrice del tempo: la narratrice, il fotografo, ma anche Ben, il padrone di casa, illustre chirurgo dei trapianti, è alla stessa ricerca con altri mezzi. È il tema dell'*Opera* di Zola che si ripresenta in chiave postmoderna con un rovesciamento antinaturalistico nel finale, dove l'arte dà scacco alla realtà.

Santina Mobiglia

ANGELA BIANCHINI, **Le labbra tue sincere**, *Frassinelli, Milano 1995, pp. 223, Lit 26.500.*

Una pensione svizzera, tra il 1909 e il 1910; una Roma in fermento tra sventramenti e modernizzazione; una schiva signora Forneris, torinese, con due belle figlie da educare all'arte — musica e pittura, certo —; e l'americano smagatamente europeizzato Dorsey, vissuto a Roma e di ritorno dopo anni: quanto basta per un brillante quadro d'epoca, *à la manière de* James (o Forster?), tra gite in porta e fuori porta, salotti, emozioni — poche —, sottintesi — molti. Ma la freschezza della bella Forneris, le sue piccole trasgressioni e ansie di libertà vagamente protofemministe, il suo ingenuo entusiasmo (è legata all'ambiente politico romano) innescano in Dorsey acute riflessioni sull'Italia bella e pericolosa e gli alimentano nostalgie di compartecipe affetto se non di possesso... Ma la ragazza Marianna scopre nell'atelier di pittura una vera vocazione... Ma il quadro politico è instabile... In un maturo equilibrio narrativo che restituisce alla lettura tutto il piacere dell'ambiguità senza perdere di vista i dati oggettivi, la Bianchini annota puntualmente e ironicamente eventi quasi attuali. Da un quadro all'altro, con dosati stacchi musicali, tra scene e paesaggi di nitido taglio macchiaiolo, ma già cinematografiche, si delineano a poco a poco storie, e verità parallele, o mirabili intese civili e cordiali "di menti subalpine oneste e... subdole": cui Dorsey, deluso, tenterà di sottrarsi. Per ritornare sempre affascinato, suo malgrado, e imbattersi, a sorpresa (il "sacrificio" di Marianna), nel trionfo di quello spirito della renitenza alla scelta, della resa, del compromesso, questo sì, forse, tipicamente italiano, che ancora una volta lo costringerà a interporre un'incolmabile distanza tra sé e l'oggetto amato — patria d'adozione o donne che fossero...

Anna Baggiani

I piccoli fascisti

ELENA GIANINI BELOTTI, **Pimpì oselì**, Feltrinelli, Milano 1995, pp. 219, Lit 26.000.

È lo sguardo affilato dell'infanzia, di una bambina delle scuole elementari, quello che si posa sul mondo nell'ultimo lavoro della Gianini Belotti. Romanzo dalla non dissimulata aspirazione documentaristica, Pimpì oselì *propone la storia di una famiglia nell'Italia fascista degli anni trenta, divisa tra la periferia romana e una frazione delle valli bergamasche, tra gli affetti e il lavoro. Una madre maestra, dura e rancorosa e tuttavia indiscutibile "anello forte" delle dinamiche familiari, costretta a lasciare la capitale per insegnare a bambini di montagna. Un padre dimesso, dolce e disoccupato, che resta a Roma. E due bambini, che seguono la mamma nei suoi spostamenti obbligati (la legislazione fascista prevede che una maestra possa insegnare unicamente nella provincia dove si è diplomata), sempre fuori posto, mal visti e mal compresi, dai ragazzi romani compagni delle vacanze come dai bambini delle valli del nord. Tanti bambini, nelle pagine della Belotti: bambini violenti, costretti a dure discipline di scuola e all'irreggimentazione fascista da maestri maneschi e distanti, bambini mal lavati e male ascoltati. Soprattutto bambini poveri, falcidiati dalle malattie, storpiati da tare ereditarie, piccoli zoppi, epilettici, tubercolotici, ritardati. La corporalità attraversa costantemente le pagine di* Pimpì oselì, *la pregnanza del dato biologico si rivela attraverso la malattia che aggredisce e devasta i corpi, i geloni dell'inverno, le morti precoci dei piccoli figli dei montanari poveri, ma anche attraverso una sessualità vitalissima, fatta delle prime carezze scambiate da Cecilia con i compagni, delle voci sussurrate a mezza bocca, della curiosità verso le anatomie degli animali domestici, che sfugge alle maglie di una religiosità bigotta e oppressiva. Le pagine della Belotti seguono attente il percorso che dall'obbligo alla mortificazione del corpo femminile — le bambine stiano al proprio posto, tengano gli occhi bassi e la bocca chiusa, sarà unicamente colpa loro se si cacceranno nei guai torbidi del sesso — porta direttamente all'imposizione dei ruoli e delle gerarchie all'interno della famiglia.*

Ma proprio su questo tema Pimpì oselì *presenta uno scarto significativo. Nella famiglia di Cecilia, nella quale peraltro tutti gli stereotipi educativi dell'epoca vengono fedelmente perseguiti, i ruoli sono di fatto rovesciati, con la madre che lavora lontano da casa e si assume la responsabilità economica della famiglia. L'anormalità della situazione, vista con sospetto da parenti, compaesani e ispettori scolastici, viene pagata ad altissimo prezzo: incapace di ridisegnare la propria fisionomia in relazione ai reali rapporti che la attraversano, la famiglia di Cecilia legge se stessa come un esperimento fallimentare, e soprattutto la madre, che accusa il marito di farsi mantenere, vive con rabbia e difficoltà questo suo ruolo "maschile" e la necessità di lavorare per tutti e quattro. Il detonatore di questa crisi è evidentemente il contrasto fra l'iconografia proposta dalla retorica ufficiale — donne a casa, uomini che lavorano e comandano — e la realtà, e il libro della Belotti scava ammirevolmente tra le aporie delle dinamiche familiari e restituisce intatto il senso di disagio e di sofferta anormalità vissuto da Cecilia e dai suoi cari. E il lettore accosta senza difficoltà questa sensazione all'altra, che permea l'intero libro, di irregolarità diffusa, che si fa visibile nei corpi di adulti e bambini: in questo senso,* Pimpì oselì *è un'autentica galleria di casi disperati, di bambini con sei dita per piede, microcefali, epilettici, di adulti alcolizzati o suicidi. L'Italia fascista, stracciona e piena di prosopopea, è incapace di custodire la propria infanzia, e di ben altre incapacità si rivelerà responsabile. Il libro si chiude significativamente sul discorso di Mussolini del 10 giugno 1940, la cui enfasi, amplificata dagli altoparlanti, si rovescia su bambini e maestre riuniti nel cortile della scuola per la consegna delle pagelle, sul paese dei poveri, degli storpi e di una ragazzina che guarda.*

Cristina Lanfranco

Autobiografie

LIU SOLA, **Il caos e tutto il resto**, *Theoria, Roma-Napoli 1995, ed. orig. 1995, trad. dal cinese di Raffaella Gallio, pp. 136, Lit 16.000.*

Chi si fosse fatto una qualunque idea della letteratura cinese contemporanea, leggendo *Il caos e tutto il resto* dovrà rivederla. È colpa, si fa per dire, di Liu Sola che con spirito scanzonato e grande libertà di espressione racconta la propria esperienza di vita durante la rivoluzione culturale. Per diventare guardia rossa, l'undicenne Haha deve prima imparare a dire le parolacce, partecipare alla caccia ai proprietari terrieri, rieducarsi in campagna sminuzzando a mani nude escrementi non del tutto secchi. È il racconto tragicomico, mai patetico, dell'emancipazione di un'"apprendista rivoluzionaria" che, divenuta adulta, si trasferisce a Londra (l'autrice emigra nell'88 ed entra a far parte di un gruppo rock) portandosi dietro i ricordi del passato. Della nuova società coglie l'emancipazione sessuale, il desiderio di libertà, ma non capisce, ad esempio, perché si debbano mangiare i cruschelli alla pesca quando lei ironicamente ricorda: "Da piccola me li davano quando non c'era altro da mangiare, qui me li offrono quando sono ospite!". Volendo trovare una morale, questa è racchiusa in una domanda nelle prime pagine del racconto: "In gabbia si devono chiudere gli uomini o gli uccelli?".

Paola Ravizza

Io Marcos. Il nuovo Zapata racconta, *a cura di Marta Duran de Huerta, prefaz. di Pino Cacucci, Feltrinelli, Milano 1995, trad. dallo spagnolo di Gloria Corica e Pino Cacucci, pp. 125, Lit 12.000.*

Nel corso della sua attività nella Carovana Ricardo Pozos, un gruppo di volontari che dallo scoppio della guerriglia zapatista soccorre la popolazione civile del Chiapas, Marta Duran aveva progettato "di elaborare un testo in cui gli indios raccontassero, con le loro stesse parole, la propria versione dell'insurrezione, le cause che l'hanno generata, le loro speranze". Problemi di tempo e barriere linguistiche difficilmente superabili hanno fatto allontanare la realizzazione del progetto, ma non l'avvicinamento al mondo delle tante etnie coinvolte nel conflitto. Questo avvicinamento è stato reso possibile dall'opera del vicecomandante Marcos, "ponte tra due mondi: quello indigeno e il nostro", che qui "si confessa". L'interesse del volume sta infatti nel raccogliere passi di suoi interventi direttamente politici, già apparsi in forma più sistematica, e di interviste, in cui il vicecomandante racconta di sé, del suo passato e delle sue scelte, chiarendo soprattutto chi non è. Di particolare interesse antropologico sono gli aneddoti sul mondo degli indigeni e la sua organizzazione interna. Si legga ad esempio quanto riguarda la funzione della comunità e le donne, il cui ruolo è molto cambiato all'interno del movimento zapatista.

Silvia Giacomasso

BENJAMIN BENDER, **L'ombra dell'Olocausto. Ricordi di due vite**, *prefaz. di Nedo Fiano, La Giuntina, Firenze 1995, trad. dall'inglese di Milka Ventura, pp. 200, Lit 24.000.*

Ebrei polacchi scampati allo sterminio, Benjamin Bender e Sara Malachowski si sono sposati in Israele nel 1948, nel corso del primo conflitto arabo-israeliano. Dopo essersi già dimostrato membro irrequieto di un kibbutz, al momento del suo trasferimento in Israele, Bender finisce poi per dimostrarsi anche soldato disobbediente, incorrendo in un procedimento disciplinare dell'esercito per essersi rifiutato di sparare sui partecipanti a un'azione dimostrativa condotta dall'Irgun (la milizia di Begin). Avrebbero dovuto combattere sopravvissuti dell'Olocausto contro altri sopravvissuti. È una storia che merita di essere letta forse proprio per il suo epilogo, ma non solo. Come ricorda il titolo, questa è un'autobiografia a due voci, e le esperienze vissute dai coniugi Bender in Polonia sono state molto diverse. (In una storia generale della Shoah viene troppo spesso trascurata la resistenza ebraica, sebbene basti rammentare per tutti *Se non ora, quando?* di Primo Levi). Se Benjamin è sopravvissuto a Buchenwald, dove è stato trasportato quando già l'Armata rossa stava liberando Czestochowa, la sua città, Sara ha invece passato gli ultimi due anni di guerra, dopo essere fuggita dal ghetto, insieme a un gruppo di partigiani ebrei, ritrovando così quella dignità negata dai tedeschi.

Silvia Giacomasso

Gialli e neri

RUTH RENDELL, **La leggerezza del dovere**, *Mondadori, Milano 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di A.M. Francavilla, pp. 322, Lit 24.000.*

Con i metodi di Sherlock Holmes, pensa l'ispettore Wexford, attivo dagli anni sessanta nella ridente cittadina britannica di Kingsmarkham, non sono molti i problemi di cui si può venire a capo. "Se un uomo guarda fisso un ritratto alla parete, non è detto che stia pensando alla vita e alla carriera della persona lì raffigurata, magari sta pensando che somiglia a suo cognato, o che il quadro è brutto, o che ha bisogno di una bella pulizia. Quando c'è di mezzo la natura umana ci si può solo buttare a indovinare...". In questo Rendell recentissimo Wexford è quello di sempre, lucido e pessimista, colto e autoironico, emancipato dalle convenzioni e dai luoghi comuni dietro la più tradizionale delle facciate borghesi; quel che è cambiato è il paesaggio umano della pacifica Kingsmarkham, turbata dai problemi della crescente disoccupazione e della convivenza con immigrati dalle origini più diverse. E così, per la prima volta, un'indagine di Wexford deve partire dagli squallidi locali dell'Ufficio di collocamento, dove è stata vista per l'ultima volta la bella Melanie, alla ricerca di un impiego. Tra burocrati dell'assistenza sociale e ragazzotti rastafariani, tra cartelloni polverosi e sinistre piante di plastica, l'iperrealismo impietoso di Rendell tocca nella *Leggerezza del dovere* il massimo storico del suo freddo fulgore.

Mariolina Bertini

PAUL AUSTER, PAUL KARASIK, DAVID MAZZUCCHELLI, **Città di vetro**, *Bompiani, Milano 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'americano di Carlo Oliva, pp. XII-138, Lit 15.000.*

Nonostante recenti capolavori come *Watchmen* di Alan Moore e Dave Gibbons e *Maus* di Art Spiegelman, molti lettori ritengono ancora che il fumetto sia un innocuo genere di intrattenimento per adolescenti. È proprio a loro, dunque, che consigliamo la lettura di questa versione a fumetti di *Città di vetro* di Paul Auster. Il romanzo (recensito nell'"Indice" del gennaio 1995) coniugava le ambizioni della narrativa postmoderna americana con le contorte geometrie del *mystery* e gli eterni stereotipi del giallo: uno scrittore che si improvvisa detective, un'oscura trama di minacce e persecuzioni che chiama in causa Babele e Manhattan, il *Paradiso perduto* e il *Grande sonno*, Don Chisciotte e Sam Spade. Sfrondato qui di certe lungaggini postmoderne che ne appesantivano la lettura, *Città di vetro* non perde nulla della sua efficacia: il merito va soprattutto ai disegni del grande David Mazzucchelli, che rielabora con intelligenza il tratto stilizzato di Chester Gould e del suo Dick Tracy, coniugandolo alla *ligne claire* franco-belga e agli sperimentalismi dell'underground americano, al quale, per strade diverse, risale anche *Maus*. Lo stesso Spiegelman, del resto, ha voluto la realizzazione di questo prezioso romanzo a fumetti, che ripropone e convalida l'efficacissima definizione del giallo coniata da Auster: "Nei gialli non c'è una frase, una parola che non abbia il suo significato. E anche se non lo ha, ne ha comunque il potenziale. Tutto diventa essenziale: il centro del libro si sposta con il lettore, è ovunque egli si trovi, e non si può tracciare una circonferenza fino alla fine".

Luca Bianco

PACO IGNACIO TAIBO II, **A quattro mani**, *Corbaccio, Milano 1995, trad. dallo spagnolo di Pino Cacucci e Gloria Corica, pp. 439, Lit 30.000.*
PACO IGNACIO TAIBO II, **La lontananza del tesoro**, *Donzelli, Roma 1995, trad. dallo spagnolo di Bianca Lazzaro, pp. 330, Lit 28.000.*

"Qualsiasi somiglianza con la realtà è colpa della realtà" avverte lo scrittore messicano nella nota introduttiva di *A quattro mani*, e la realtà può essere complicata, commovente, esilarante, dura, incasinata. Tutti questi aggettivi e molti altri vanno a pennello al romanzo di Paco Taibo in cui due giornalisti, uno "gringo" e uno messicano, si trovano coinvolti in una serie di intrighi in cui scoprono: che Stan Laurel nel 1923 aveva assistito all'omicidio di Pancho Villa, che Houdini si faceva psicanalizzare da Freud in persona, che Leon Trockij amava scrivere romanzi polizieschi e che il perfido Alex, direttore dello Shit Department, ha in programma l'operazione più micidiale della storia della Cia, l'operazione Biancaneve. Non è per la trama che questo romanzo si legge tutto d'un fiato, ma per il gusto di scoprire le trovate che si annidano in ogni pagina, mai scontate, sempre imprevedibili. *La lontananza del tesoro*, invece, è un testo molto più unitario e, forse proprio per questo, meno riuscito. In Messico, negli anni sessanta dell'Ottocento, Benito Juarez, incalzato dai francesi, abbandona la capitale e insieme a un governo fantasma attraversa tutta la nazione lasciando dietro di sé una leggenda, la leggenda di un tesoro inesistente ambito però da predoni e avventurieri d'ogni risma. I dialoghi sono sempre brillanti, ma il fervore patriottico dell'autore lascia forse un po' freddo il lettore italiano e appesantisce l'insieme.

Chiara Bongiovanni

Sottocultura esoterica

DIEGO GABUTTI, **Pandemonium**, Longanesi, Milano 1995, pp. 247, Lit 30.000.

Secondo gli schemi del più classico poliziesco d'azione, al centro di questo secondo romanzo di Diego Gabutti (il primo, Un'avventura di Amadeo Bordiga, *uscì da Longanesi nel 1982) c'è una serie di assassinî efferati quanto inspiegabili: giovanissime prostitute seviziate e uccise con enormi falli di frassino bianco, che lasciano sospettare qualche inquietante retroscena rituale, tra esoterismo e messe nere. E in effetti, dietro i cadaveri scempiati c'è ben altro che la fantasia perversa di qualche povero "mostro" solitario in cerca di svago. Siamo di fronte all'operato dell'Alba d'oro, potente società segreta satanista, che sta perseguendo, attraverso il Quadruplo Rituale del Sacrificio Necromantico, un suo disegno di delirante coerenza: "Fuoco e fiamme. Botti e cataclismi. E infine il lavacro, la rigenerazione cosmica, finis, una Creazione nuova di zecca". Il grandioso progetto cela dietro il gergo esoterico un orientamento politico preciso: si tratta di far trionfare, nel mondo rigenerato, "un Dio liberista", "un Dio che gliele canti lui ai comunisti e ai demagoghi", per arrivare alla "privatizzazione totale di tutti i beni cosiddetti sociali". Gran Maestro Venerabile dell'Alba d'oro è un personaggio sinistro sulle cui origini aleggia una sulfurea leggenda: il barone Miracielo Calò, lo Stracavaliere d'Oriente e d'Occidente, che con le sue pupille magnetiche domina gli schermi televisivi e con la sua gelida impassibilità tiene a bada i confratelli incappucciati, un'armata brancaleone di generali "fascistoni sin nelle midolla", prelati corrotti e aspiranti vari al dominio del mondo, riuniti dal grido di battaglia "Forza cosmo!". Ma la grande invenzione di Gabutti non è questa trascrizione del nostro recentissimo passato (o del nostro futuro) in chiave misteriosofico-ridanciana, in un'inedita crasi tra* Il mattino dei maghi *e il concitato gran finale di* Totò a colori*; il meglio di* Pandemonium *è nella caratterizzazione delle sgangherate e inaffidabili forze del Bene, che all'Alba d'oro si contrappongono dall'iperspazio della banca-dati dell'Ordine Rosacraciano Comunista Antico e Accettato. Tra ufologhe reichiane e adepti della gnosi di Lugo di Romagna, Gabutti traccia qui della sottocultura esoterica un ritratto impagabile, che i sussulti del racconto trasformano in un balletto forsennato e surreale.*

Mariolina Bertini

THOMAS DE QUINCEY, **Il vendicatore**, *Editori Riuniti, Roma 1995, ed. orig. 1838, trad. dall'inglese di Ottavio Fatica, pp. 95, Lit 3.900.*

Tra i rari esperimenti narrativi che si contano nello sterminato corpus di De Quincey, *Il vendicatore* è quello che più si avvicina allo splendido poscritto conclusivo di *L'assassinio come una delle belle arti*. In quelle pagine, si ricorderà, De Quincey ricostruiva le gesta dell'assassino londinese Williams, che aveva massacrato con estrema freddezza due intere famiglie. Ma Williams non era null'altro che un dilettante, a paragone del terribile *Vendicatore* che, con ben dieci omicidi, getta nel panico una piccola cittadina universitaria tedesca. Dopo un avvio prolisso e un po' faticoso, il racconto avvince e si lascia leggere d'un fiato. Chi sarà il misterioso assassino? Qual è il ruolo, in questa sanguinosa vicenda, dell'enigmatico ufficiale inglese Maximiliam Wyndham, bello come un dio greco ma oppresso da un'impenetrabile malinconia? E, infine e soprattutto, quale sarà il movente della tragica teoria di omicidi? Lo scioglimento finale, invero piuttosto prevedibile, importa meno dello splendido tono di De Quincey, che, come di consueto, pur raccontando questa cupa vicenda poco dopo la dolorosa scomparsa della moglie, pontifica, stuzzica, divaga, alterna enfatiche descrizioni psicologiche a scenemadri esemplari nella loro asciuttezza. Trattandosi di un testo poco noto uscito dalla penna di uno scrittore imprevedibile e complesso, c'è davvero da rammaricarsi per la veste editoriale arida e spoglia: non una parola d'introduzione, e nemmeno, *horribile dictu*, l'anno dell'edizione originale (per i curiosi: agosto 1838, sul "Blackwood's Magazine" di Edimburgo).

Luca Bianco

ROBERT S. HICHENS, **Il caso Paradine**, *con una nota di Remo Ceserani, Sellerio, Palermo 1995, trad. dall'inglese di Ettore Franzi, pp. 643, Lit 32.000.*

Secondo titolo — dopo *Il caso Frine* di Edoardo Scarfoglio — di una collana di romanzi giudiziari diretta da Remo Ceserani e battezzata "Il gioco delle parti", *Il caso Paradine* riserva non poche sorprese a chi lo conosca soltanto dal celebre film che Hitchcock ne trasse nel 1947. Insoddisfatto di una sceneggiatura più volte rimaneggiata e soprattutto degli attori scelti dalla produzione — Alida Valli al posto di Greta Garbo, Gregory Peck invece di Laurence Olivier —, Hitchcock si impantanò in un racconto prolisso e non sempre chiaro, carente, nonostante qualche sequenza memorabile, soprattutto dal punto di vista del ritmo. Il lungo romanzo inizio secolo di Hichens, invece, ha nel ritmo lento e inesorabile il suo massimo punto di forza. Intorno alla nordica bellezza impassibile della signora Paradine, accusata di uxoricidio, matura una tragedia senza via di scampo: è una sorta di duello all'ultimo sangue tra l'avvocato della donna, travolto dalla passione per la propria cliente, e il giudice deciso a condannarla per un motivo inconfessabile, che nulla ha a che fare con le ragioni della giustizia. Il bel saggio introduttivo di Remo Ceserani attira giustamente l'attenzione del lettore sul tema della "comunicazione visiva" tra i personaggi, spasmodicamente tesi nell'interpretazione di gesti e volti spesso impenetrabili e quasi sempre menzogneri.

Mariolina Bertini

LÉO MALET, **Furto d'autore**, *Mondadori, Milano 1995, ed. orig. 1954, trad. dal francese di Mario Morelli, pp. 141, Lit 5.000.*

"L'aria era gelida. Una nebbia giallastra incombeva su Parigi. Ma si sarebbe dissolta molto presto: il sole stava nascendo dietro il Louvre". Per la quarta volta Nestor Burma, l'investigatore creato da Léo Malet nel 1942, visita le edicole e le librerie del nostro paese; e questa volta l'appuntamento è davvero da non perdere, nonostante l'anonimità della veste editoriale. *Furto d'autore*, il cui insipido titolo italiano ha sostituito l'affascinante originale francese, che recitava "Il sole nasce dietro il Louvre", apriva nel 1954 la serie *I nuovi misteri di Parigi*. Il progetto di Malet, rimasto incompiuto, era quello di ambientare un'inchiesta in ciascuno degli *arrondissements* parigini, mettendo in scena le leggende e i misteri che ogni angolo della città sapeva rivelare a uno sguardo curioso ed eccentrico quale era quello dello stesso autore, ex surrealista, ex anarchico, e infine scrittore di libri gialli, nei quali surrealismo e anarchia si sovrappongono al classico canovaccio poliziesco. Questo romanzo si svolge nel primo *arrondissement*; quello, appunto, in cui sorge il Louvre. Inevitabile, dunque, che l'intricata vicenda ruoti intorno a un ritratto di Raffaello rubato dalle collezioni del museo. Ma, nella Parigi di Léo Malet, il Louvre non è solo luogo di quadri. Ci sono infatti cadaveri che sanguinano tra caschi di banane, belle modelle "dal graffio facile come la carezza", trafficanti greci, collezionisti eccentrici come certi personaggi di Jules Verne... Ma soprattutto c'è lui, Nestor Burma, *detective de choc*: "I guai erano un'esclusiva di Nestor Burma. Me li tenevo stretti. Non li dividevo con nessuno".

Luca Bianco

Musica

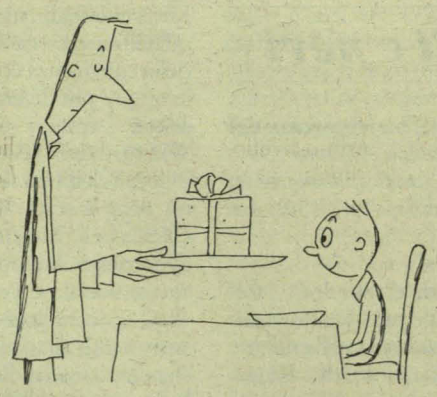
STEFANO BIANCHI, **La musica futurista. Ricerche e documenti**, *Libreria Musicale Italiana, Lucca 1995, pp. 248, Lit 40.000.*

Provinciali. Isolati. Ingenui artigiani. Precursori geniali. Dei nostri compositori futuristi s'è detto tutto e il contrario di tutto. La riproposta di "spettacoli totali", quali *Anihccam* di Depero e Casavola o *Il tamburo di fuoco* di Marinetti all'ultimo "Settembre Musica" torinese, aiuta certo a sedimentare un giudizio critico tuttora sospeso. Ma ancor più utile resta l'adunata di quei fogli volanti, manifesti, articoli di giornale, carteggi cui i provocatori e le vittime affidavano proclami e anatemi: letteratura necessariamente labile e contingente, troppo dispersa per riaffiorare senza l'opera d'un Marlowe. Il volume di Stefano Bianchi lievita proprio intorno a uno *scoop*: la ricostruzione biografica — sulle inedite carte di famiglia — del geniale e sfortunato triestino Silvio Mix, morto appena ventiseienne nel 1927. Dietro quello che pare un nome di battaglia futurista c'è in realtà il cognome ungherese Micks, che spalanca intriganti osmosi con la Mitteleuropa, cultura slovena compresa, e un'"identificazione quasi totale del proprio operare con l'attività del movimento". La freschezza del capitolo Mix sta allora un po' stretta fra i medaglioni consacrati ai più noti Pratella, Russolo, Casavola: ottime compilazioni che non si spingono a ridiscutere le complessive implicazioni ideologiche del movimento. Se il volume rinuncia a volare alto, le sue indagini originali aggiungono però un importante tassello a una sintesi di storia delle idee resa così sempre più possibile. Peccato invece non veniale, la mancanza d'un indice dei nomi, quanto mai necessario per muoversi in una materia così fluida.

Nicola Gallino

MARK HERTSGAARD, **A day in the life. La musica e l'arte dei Beatles**, *Baldini & Castoldi, Milano 1995, ed. orig. 1995, trad. dall'americano di Fabio Zucchella, pp. 464, Lit 35.000.*

Non esistono capolavori nascosti negli archivi di Abbey Road. Ma le quattrocento ore di *outtakes*, i nastri che testimoniano le prove dei Beatles dal 6 giugno 1962 al 4 gennaio 1970, un'enormità di materiale rispetto alle dieci ore e mezzo di musica pubblicate su disco, forniscono ulteriori e stimolanti chiavi di lettura nell'analisi dell'opera dei "fabulous four". Il privilegio di poter accedere a questo ponderoso e illuminante deposito ha permesso all'autore di riaffrontare una materia già così largamente trattata lavorando precipuamente sull'evoluzione delle canzoni, spesso dissimili nel corso delle varie sedute e costruite per stratificazioni dove l'apporto individuale viene brillantemente messo a nudo.



Corredata da una rigorosa citazione delle fonti e da una vasta sezione di note, l'opera ripercorre agilmente la storia del gruppo, raccontandone ascese e splendori, sofferenze e contraddizioni, ma concentrando l'attenzione sulla straordinaria capacità innovativa che ne contraddistinse il suono: trucchi tecnici, effetti sonori, l'inserimento di nuovi strumenti, il contributo fondamentale del produttore George Martin, anche come musicista. Perfezionisti e sperimentatori instancabili, compositori marchiati da magica unicità, i Beatles appaiono su queste pagine come "quattro aspetti di una stessa persona". Attendiamo *Free as a bird* e la voce di Lennon assemblata ai tre sopravvissuti come una crudele illusione.

Francesco Caltagirone

I pionieri scarseggiano

GIAMPIERO CANE, **MonkCage. Il Novecento musicale americano**, Clueb, Bologna 1995, pp. 232, Lit 28.000.

Esiste una peculiarità dell'America musicale, che esprima la consapevolezza di un'esperienza culturale specificamente americana rispetto all'Europa? In questo saggio "scritto quasi d'un fiato" (e, a dire il vero, una revisione avrebbe giovato alla chiarezza espositiva), Cane ricerca i "caratteri originari" della possibile diversità americana; ma l'operazione non è semplice, i risultati non incoraggianti. Se è vero che "l'America ideale è un luogo in cui il passato non vincola un presente eternamente trasformabile", è indubbio anche il forte debito degli Usa, soprattutto nella musica colta, verso la cultura musicale europea; di qui il forte eurocentrismo che contraddistingue buona parte delle espressioni musicali "alte". La musica popolare presenta invece, come tutte le musiche popolari, un numero maggiore di elementi autoctoni (non tutti di natura strettamente musicale), ma è al contempo meno passibile di sviluppi e più soggetta a manipolazioni. La trasformazione del dialetto in lingua, di "modi vernacolari in territorio istituzionale autonomo" inizia con il jazz, vero e proprio unicum, *e con Charles Ives, grande e isolato pioniere. Per Cane l'americanità di Ives e di Jelly Roll Morton consiste nel loro preferire alla musica scritta "il risuonare della musica come testo", permettendo la coesistenza del Nuovo Mondo mitico-popolare con modalità espressive non ancora ascoltate, l'"uscita della musica dal linguaggio" e dalle regole sociali che ne determinano l'espressione, e l'ingresso "nell'utopico campo dell'incondizionata individualità creativa".*

È qui che prende corpo il mito delle origini, diversamente da chi, come Gershwin, Copland o Bernstein, impiega il "colorismo" regionale in un'ottica europeizzante. La ricerca di identità nella fisicità del suono corrisponde a una nuova centralità del soggetto, sia con il primato della melodia che con il gesto musicale che ribadisce un principio di libertà da parte del musicista. Ma si tratta, per l'appunto, di un'utopia, perseguibile da pochi pionieri. Il jazz mantiene, con il bop, la centralità del soggetto musicale, della musicalità dell'individuo, ma negli anni cinquanta-sessanta imbocca nuove vie (l'Africa e l'Europa); l'avanguardia "colta" (Cage, Feldman o Nancarrow) giunge a escludere l'espressione, il soggetto narrante, in favore dell'opera dotata di senso di per sé, quando non sceglie anch'essa un nuovo territorio (l'Oriente). Di fronte alla crisi della significazione, al pericolo dell'autoreferenzialità, riemerge infine il pericolo della semplificazione e del compromesso, che facilita la vittoria del "mercato, contro verità, sogno e utopia", simboleggiata dagli epigoni del minimalismo e dal revival neoboppistico. I pionieri scarseggiano, il West si allontana sempre di più. Ma è lecito continuare a sperare.

Lorenzo Riberi

Teatro

FABRIZIO CRUCIANI, **Registi pedagoghi e comunità teatrali del Novecento**, *E&A, Roma 1995, pp. 279, Lit 37.000.*

Il volume raccoglie una serie di saggi che Fabrizio Cruciani, studioso del teatro rinascimentale oltreché della riforma teatrale del Novecento scomparso precocemente nel 1992, diede alle stampe nel 1985, con lo stesso titolo, presso la casa editrice Sansoni. La nuova edizione, riveduta e ampliata da Clelia Falletti e Ferdinando Taviani e accompagnata da una breve prefazione di Claudio Meldolesi, presenta anche due brevi saggi inediti, uno dedicato a Copeau e uno al lavoro dell'attore. I temi tuttavia non sono nuovi, il primo soprattutto, perché Copeau rappresenta — con Stanislavskij, Barba e Brook, ma anche Raffaello e Gide — uno dei punti di riferimento sostanziali delle riflessioni di Cruciani. Riflessioni che, come sottolinea Meldolesi, fanno di Cruciani un "militante" del teatro, nel senso meno consueto di personaggio sempre attivo, sempre teso a cercare di scoprire le ragioni profonde del teatro. La riforma del teatro del Novecento prende piede, per Cruciani, a partire da una sostanziale rosa di nomi, che sono per l'appunto quelli che puntualmente ritornano nei saggi qui proposti: Copeau e Stanislavskij, si è già detto, ma anche Appia, Mejerchol'd e Reinhardt. Non è la storia di pochi nomi isolati ma, come suggerisce il titolo, storia di comunità (e non solo teatrali), che coinvolge dunque, da un lato all'altro dell'Europa, il lavoro di attori e registi, la concezione del corpo, gli edifici teatrali e la loro strutturazione, il pubblico, il clima politico: e forse uno dei motivi di interesse di questi saggi consiste proprio nella loro capacità di spaziare dall'indagine sul senso del "buco nel sipario" alla scena di Weimar senza perdere il filo logico e la coerenza.

Alessandra Vindrola

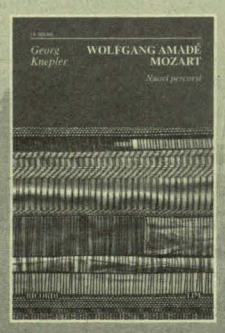
JAN FABRE, **Teatro**, *Costa & Nolan, Genova 1995, trad. dal fiammingo di Giuliana Manganelli, pp. 125, Lit 24.000.*

"Il mio teatro è un esercizio nella sparizione. Muore nel momento in cui prende vita". Così definisce il proprio lavoro Jan Fabre, che non è solo uomo di teatro ma artista dai poliedrici interessi espressivi: sia nella lirica, nel balletto e con performance rappresentate in Europa, negli Stati Uniti e in Australia, sia con i suoi giganteschi disegni dipinti con la Bic blu, con le sue sculture ricoperte di insetti, con le sue installazioni. Se a questo si aggiunge che è nipote dell'entomologo Jean-Henri Fabre, suo bisnonno, dal quale dichiara avere ereditato la passione per l'indagine naturale, il quadro di definizione dell'opera di Jan Fabre si fa ancora più complesso. Il volume qui presentato raccoglie cinque pièces (*Lei era ed è, anche*, 1975; *L'intervista che muore*, 1975; *Chi darà voce al mio pensiero*, 1980; *La falsificazione così com'è, non falsificata*, 1992; *L'imperatore della sconfitta*, 1994) che per molti versi sembrano confermare il nichilismo e l'autodisfattismo dichiarati dall'autore. Eppure sono drammi provocatori, nella forma (come lunghi monologhi, anche quando a più voci), che accetta la contaminazione di più lingue (l'inglese, il tedesco) e linguaggi (le filastrocche per bambini, le musiche dei Beatles), e nella sostanza, che, come giustamente sottolinea nella postfazione Giuliana Manganelli, è una sfida linguistica che ottiene come effetto finale una sorta di ebbrezza erotica.

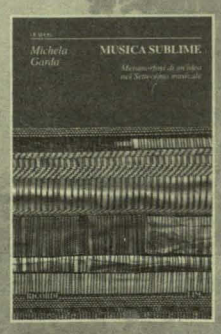
Alessandra Vindrola

LE SFERE
Collana di studi musicali diretta da Luigi Pestalozza

Georg Knepler
WOLFGANG AMADÉ MOZART
Nuovi percorsi
Traduzione di Gabrio Taglietti
Vol. di pp. 300
136979 - L. 45.000
ISBN 88-7592-468-6



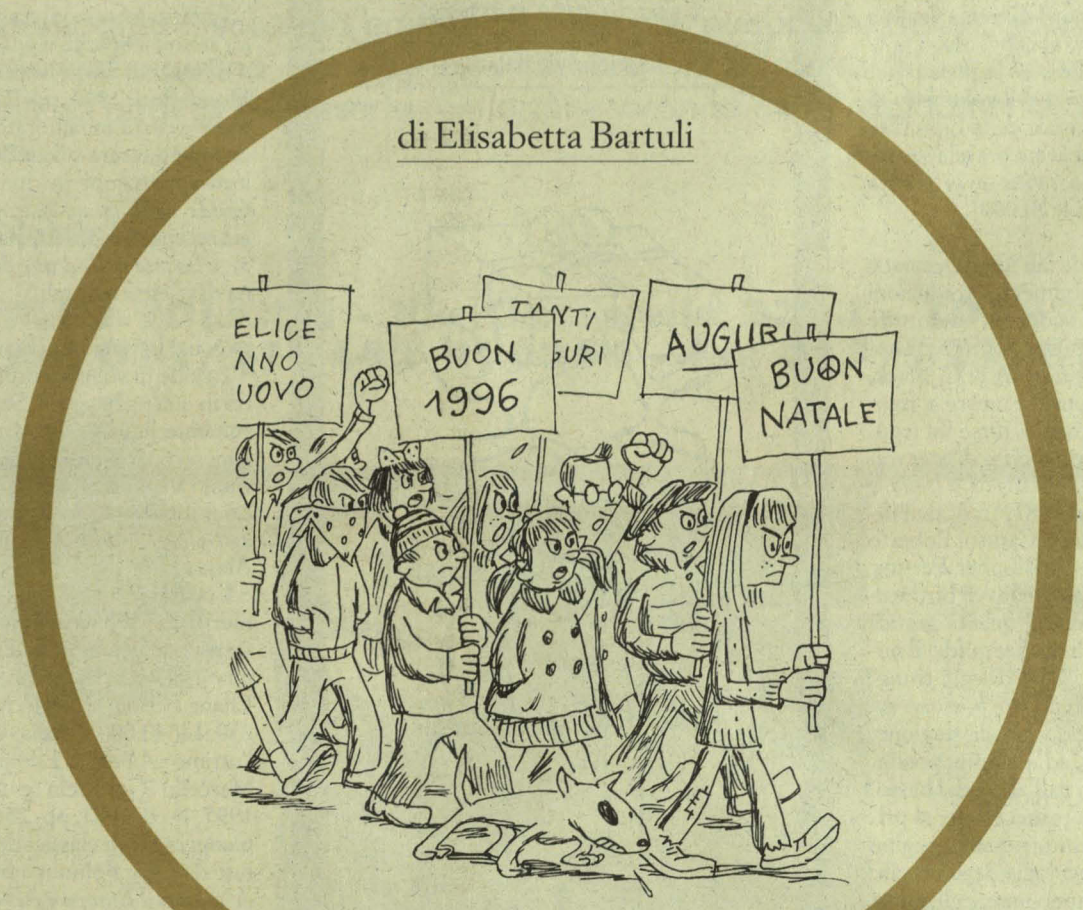
Michela Garda
MUSICA SUBLIME
Metamorfosi di un'idea nel Settecento musicale
Vol. di pp. 482
136822 - L. 36.000
ISBN 88-7592-453-8



Coedizione
RICORDI - LIM

Cosa leggere
Secondo me
sulla narrativa magrebina francofona

di Elisabetta Bartuli



Il portato di tradizioni culturali "altre" ha cominciato negli ultimi anni a innestarsi nella quotidianità occidentale, costringendo ad accantonare criteri di critica europeocentrici. L'ottimo livello di letterature che si rifanno a referenze diverse da quelle fin qui considerate classiche sta spingendo ad accettare la normalità di situazioni di bilinguismo e di diglossia. Questo nuovo approccio più universalistico porrà forse finalmente termine alla quarantennale diatriba sulla liceità di una narrativa arabo-magrebina che ha scelto di esprimersi in lingua francese e permetterà di rivisitare una letteratura troppo spesso accantonata o, peggio, interpretata abusivamente.

"La traversata da cultura a cultura — ha recentemente dichiarato Mohammed Dib, il più prolifico degli scrittori algerini francofoni, inspiegabilmente ignorato dall'editoria italiana — non è di una difficoltà sovrumana, basta volerla intraprendere e si scopre che è un'avventura appassionante". A questo tipo di viaggio si presta in modo particolarmente agevole la narrativa magrebina di lingua francese, una narrativa che non ha mai accettato di rinunciare alla sua specificità di chiara matrice culturale araba. Non è per caso infatti che i romanzi, pur se scritti in un ottimo francese, necessitano di ben nutriti glossari e di traduttori che, alla padronanza del francese, abbinino una altrettanto buona conoscenza del mondo arabo-magrebino la cui complessità si rappresenta anche attraverso una scrittura in continua metamorfosi. Si incontrano spesso scrittori che amano francesizzare termini arabi d'uso corrente, inserire parole in dialetto cabilo, introdurre traduzioni letterali di espressioni popolari e riportare figure proprie dell'immaginario arabo. Un salutare esercizio di elasticità mentale scevra da pregiudizi riesce a far gustare appieno i ritratti di fanciulle "belle come gazzelle" o di cuori talmente puri da essere "bianchi", e permette di comprendere come "portare gli amici sulla testa e sugli occhi" ben sintetizzi una degna accoglienza mentre "un viso sporco" rende perfettamente la condizione del disonorato.

Ma non è auspicabile solo una rivisitazione dell'aspetto formale. Anche i contenuti riservano, a uno sguardo obiettivo, molte sorprese. Questo vale soprattutto per i primi romanzi magrebini, quelli pubblicati dalle case editrici parigine negli anni cinquanta. I lettori francesi che cercavano una nota esotica e un'occasione per spiare una cultura "altra" li apprezzarono. I nazionalisti magrebini (e sulla loro scia tutta la critica posteriore) li bocciarono tacciandoli di servilismo. Condannarono la loro mancanza di virulenza e di denuncia definendoli " vetrine in cui si sentivano oggetti esposti alla curiosità occidentale... e non soggetti enuncianti il senso storico della loro azione". Il marchio di "letteratura etnografica e/o folkloristica" non ha da allora abbandonato né la descrizione del popolino fezzino in *La boîte à merveilles* (di Ahmed Sefrioui, Le Seuil, 1954) né le vicende quotidiane nei villaggi cabili narrate in *Le fils du pauvre* (di Mouloud Feraoun, Le Puy, 1950) e *La colline oubliée* (di Mouloud Mammeri, Plon, 1952). È innegabile che si tratti di romanzi che, essenzialmente, descrivono condizioni di vita spesso disperate, pratiche antiquate, sperequazioni sociali, superstizioni ataviche. Ma è altrettanto vero che contengono un sottinteso carico di denuncia a dir poco coraggioso: anche col solo atto di prendere la parola in prima persona hanno sfatato l'immagine che vedeva il loro popolo come oggetto di scherno e la ripropongono quale dimostrazione del suo essere un soggetto agente. Rivalutando il progetto letterario di questa prima generazione di scrittori si riscopre un articolato attacco all'antropologia coloniale e alla sua tendenza a disumanizzare la figura del colonizzato. Col ricorso alla tecnica del realismo letterario gli autori hanno sottolineato la volontà di reinserire l'uomo magrebino nel novero degli uomini in senso esteso, riconfermandone l'identità che gli era stata negata. Descrivendo una realtà sociale che ignora o marginalizza l'importanza dello straniero, hanno combattuto l'assimilazione contrapponendole una popolazione in armonia con se stessa e una unità civica che, nonostante le sue carenze, contraddice la possibilità di riuscita del progetto coloniale. Ed è con mirabile preveggenza che non hanno sottovalutato i pericoli di un'inevitabile disgregazione sociale. Di lì a pochi anni, infatti, l'imposizione del sistema scolastico francese (scolarizzazione, formazione degli scrittori e di un pubblico e situazione dell'editoria in: Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française. Origines et perspectives*, Publisud, 1986) partorirà una generazione di giovani magrebini istruiti e, giocoforza, alienati. Per essi la perdita dell'identità comunitaria favorirà la messa in luce dei rapporti sperequati caratteristici del loro vivere sociale. Al binomio colonizzatore/colonizzato accosteranno la contrapposizione forte/debole con tutte le sue diramazioni: marito/moglie, padre/figlio, maschio/femmina. E nella figura paterna incarneranno il potere costituito, sia civi-le che religioso, un mito da distruggere per essere liberi di ricostruire.

In letteratura le possibilità di affrancamento sono molteplici: eliminare fisicamente il padre (così in *Succession ouverte* — Denoël, 1962 — di Driss Chraïbi), darsi alla fuga (così in *Le passé simple* — Denoël, 1954 — sempre di Driss Chraïbi) oppure rivalutare il personaggio materno, secondo termine del paradigma, ridandogli dignità. Quando gli scrittori magrebini decidono di prendere la penna in mano per pagare il loro debito di riconoscenza alla madre, le dedicano le più belle pagine della loro produzione. Sia che ne descrivano le debolezze, le ingenuità, i difetti (come nel già citato *La boîte à merveilles* di Ahmed Sefrioui), sia che venga descritta nello splendore della sua ribellione (come in *La civilisation, ma mère...* di Driss Chraïbi — Denoël, 1972 — e in *Les 1001 années de la nostalgie* — Denoël, 1979 — di Rachid Boudjedra).

La contestazione non si ferma però al solo clan familiare. A indipendenza ottenuta (1956 per Marocco e Tunisia, 1962 per l'Algeria) si estende al clan politico. Già presente in Rachid Boudjedra alla fine degli anni sessanta, è però con Rachid Mimouni che, sebbene in versione romanzata ("Toutes les histoires s'approfondissent en fables", diceva Paul Valéry), si mette in scena la disillusione storica che per lungo tempo era stata taciuta per una qualche strana forma di fierezza nazionale. *Le fleuve détourné* (Laffont, 1982), *Tombeza* (Laffont, 1984) e *La ceinture de l'Ogresse* (Fennec, Casablanca 1990) raccontano il dolore di un'Algeria indipendente che, dopo sette anni di lotta per l'emancipazione, credeva di aver raggiunto la prosperità sociale e la sovranità popolare ma che, molto rapidamente, si è ritrovata vittima di una dittatura militare pronta a dilapidare le ricchezze del paese. Sorprende, ma non troppo, il fatto che proprio Mimouni e Boudjedra, scrittori che hanno duramente criticato il regime al governo reclamando democrazia e libertà di pensiero e azione, siano i primi a essere condannati a morte dai più agguerriti avversari di quello stesso regime, gli integralisti islamici. L'occasione per la condanna furono il pamphlet di Mimouni *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* (Le Pré aux clercs, 1992) e quello di Boudjedra *Fils de la haine* (Denoël, 1992), opere che, pur se inquadrano storicamente l'attuale problema algerino, nulla aggiungono alla veemente accusa in veste letteraria di romanzi come *La malédiction* (Stock, 1993), ultimo lavoro di Mimouni — prematuramente scomparso il 12 febbraio di quest'anno —, *Les vigiles* (1993) di Tahar Djaout — assassinato dagli integralisti nel maggio del 1993 —, *L'interdite* (Grasset, 1993) di Malika Mokeddem — alla quale dallo scorso anno è stato definitivamente sconsigliato di metter piede in Algeria. Coi loro romanzi gli scrittori denunciano la presa di potere del fondamentalismo e affrontano di petto la più pericolosa, ma non l'unica, nuova lotta di liberazione del Magreb indipendente.

Dalla fine degli anni ottanta (aggiornamento bibliografico al 1989 e indagine sociologica in: Jean Dejeux, *Maghreb. Littératures de langue française*, Arcantère, 1993), infatti, la letteratura magrebina di espressione francese inaugura un'effervescenza culturale senza precedenti. Narrativa, teatro e poesia percorrono tutte le strade della cultura autoctona comprendendo una rivendicazione dell'identità berbera, una nuova ridinamizzazione delle tradizioni popolari e un dibattito generalizzato sulla posizione della donna in seno alla società islamica. La cultura occidentale viene sempre più rappresentata attraverso personaggi europei in rapporto paritetico coi protagonisti dei romanzi. Già presente in *La Terre e le Sang* di Mouloud Feraoun (Le Seuil, 1953), *Les enfants du nouveau monde* di Assia Djebar (Julliard, 1962) o *Un passager de l'Occident* di Nabil Fares (Le Seuil, 1971) il tema del meticciato, anche sociale, irrompe prepotente con la nascita di una generazione di scrittori *beurs*. Romanzi come *Georgette* (Barrault, 1986) di Farida Belghoul costringono a compiere un altro salto in avanti verso un'interculturalità ineluttabile. I confini si confondono e la traversata da cultura a cultura diviene ancora più agevole.

Variazioni sul tema

Guida alla natura

di Gabriele Salari

Giacca, impermeabile, binocolo al collo, taccuino per annotare ciò che osserviamo e... non dimentichiamo qualcosa? Sì, qualche buona guida naturalistica per identificare uccelli, fiori e farfalle che incontreremo. Di guide da campo (*field guides*, come le chiamano gli anglosassoni) parleremo in questa pagina, non prima di aver raccomandato come luoghi ideali per un bel fine settimana alla scoperta della natura le aree protette del nostro paese. Freschi di stampa, sono usciti a questo riguardo *I parchi nazionali* (Edizioni Ambiente, Milano 1995, pp. 300, Lit 30.000) con una descrizione naturalistica di diciannove aree e tutte le informazioni pratiche per la visita, nonché *Le oasi del WWF* (di Antonio Canu, Giorgio Mondadori, Milano 1995, pp. 240, Lit 46.000).

Il taccuino, come dicevo, è un compagno inseparabile del naturalista e di chiunque voglia avvicinarsi a un ambiente naturale, cercando di riconoscere animali e piante che si trova di fronte. Degli appunti sintetici, o meglio ancora uno schizzo del soggetto da identificare, consentiranno poi di verificare a casa a quale specie appartiene. Per chi volesse cimentarsi nella realizzazione di un taccuino artistico con acquerelli di paesaggi o animali, un libro utile è *Taccuini naturalistici*, di Fulco Pratesi, edito dalla Giorgio Mondadori (pp. 192), purtroppo ora fuori catalogo.

Da sempre l'interesse dell'uomo è catturato soprattutto dagli uccelli. Il birdwatching è infatti pratica comune nei paesi dell'Europa del nord e da una ventina d'anni è entrato anche nel nostro vocabolario. Tra le guide al birdwatching, merita di essere segnalato per la sua sinteticità e chiarezza espositiva il volumetto di Marco Lambertini, direttore generale della Lipu (Lega Italiana Protezione Uccelli), arrivato ora alla seconda edizione, *Il birdwatching. La teoria e la pratica* (Gremese, Roma 1995, pp. 128, Lit 20.000).

Ricco il panorama delle guide all'identificazione degli uccelli, tutte invariabilmente traduzioni dell'originale inglese. Attende ancora un traduttore invece la mitica guida di Lars Jonnson, *Birds of Europe, with North Africa and Middle East* (A & C. Black, 1992, pp. 559). Un'opera completa che unisce al rigore scientifico dei disegni accuratissimi, forse fin troppo artistici. De Agostini ha invece il merito di aver tradotto *Birds of Britain and Europe* (*Uccelli d'Italia e d'Europa*, Novara 1987, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Giuseppe Bogliani, Susanna Caruso, Roberto Silvolti, pp. 320, Lit 43.000) di Christopher Perrins, un testo fondamentale per l'appassionato di birdwatching. Se i disegni per dimensione e qualità grafica possono apparire inferiori a quelli di altre guide, il numero è ben superiore alla media. 1500 disegni ritraggono gli uccelli con le livree differenti che possono assumere a seconda dell'età, del sesso o della stagione. Del gabbianello (*Larus minutus*), ad esempio, possiamo vedere l'adulto in estate, visto dall'alto e dal basso, l'adulto d'inverno, il giovane alla prima estate, al primo inverno, l'immaturo. Oltre centocinquanta pagine sono dedicate alla biologia e all'ecologia degli uccelli. Tre ornitologi di fama mondiale sono invece gli autori di quella che viene considerata la bibbia degli ornitologi, *Guida degli uccelli d'Europa* (di Roger Peterson, Guy Mountfort e P.A.D. Hollon, revisione di Sergio Fregis, Muzzio, Padova 1983, ed. orig. 1983, pp. 312, Lit 38.000). Conservo gelosamente la prima edizione italiana, comparsa nel 1983, con un gruccione, probabilmente uno dei più colorati uccelli europei, in copertina. Indispensabile per viaggiare, visto che fornisce i nomi degli uccelli in tutte le lingue, e veramente completa, in quanto include anche le specie rare e accidentali. Edita da Vallardi, è uscita da due anni la guida *Uccelli* (di Richard Perry, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Milli Ubertazzi, pp. 240, Lit 10.000). Grande quanto un pacchetto di sigarette, presenta oltre 240 specie con una sintetica descrizione del piumaggio, dell'habitat e del canto. Da tenere sempre in tasca, è un comodo complemento per chi vuole lasciare a casa le guide più corpose. Tanto piacevole da sfogliare, quanto scarsamente utilizzabile come guida all'identificazione degli uccelli è *Uccelli del mondo* (di Colin Harrison e Alan Greensmith, Fabbri, Milano 1994, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Giorgio Chiazzi, pp. 416, Lit 40.000). A differenza dei libri finora presentati è una guida fotografica, e non di disegni, "a oltre 800 specie che coprono la totalità delle famiglie di uccelli". Ottima dal punto di vista grafico, ha anche il merito di segnalare i *field marks*, i tratti distintivi di ogni specie, indicati con una freccetta, così come fece per primo Peterson nella sua guida. Offre un panorama di uccelli di tutto il mondo, ma non è sostitutiva di altre guide, perché mette, ad esempio, la folaga americana e non quella europea, il nibbio reale, ma non il nibbio bruno, e così via. L'edizione italiana della guida agli uccelli della Royal Society for Protection of Birds, curata da Peter Hayman, è invece pubblicata da Vallardi. È ormai fuori distribuzione la guida che chiude la nostra carrellata ornitologica, *Uccelli nidificatori, uova e prole* (di Winwood Reade e Eric Hosking, trad. dall'inglese di Carla e Ugo Sartorio, pp. 306), coraggiosamente edita dalle Edizioni Paoline nel lontano 1981. Utilissima per i disegni sulle uova, è ora superata da *Nidi, uova e nidiacei degli uccelli d'Europa* (di Colin Harrison, Muzzio, Padova 1988, pp. 450, Lit 35.000) che ha avuto tanto successo da essere in questo momento in ristampa.

Le tracce sono importantissime per individuare gli abitanti, spesso silenziosi ed elusivi, dell'ambiente naturale che stiamo visitando, e questo è tanto più vero per i mammiferi. Imprescindibile in questo settore, *Guida alle tracce degli animali* (di Preben Bang, revisione scientifica di Mario Chiavetta, Zanichelli, Bologna 1993, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Stefano Mattioli, pp. 243, Lit 44.000; cfr. "L'Indice" 1994, n. 5) descrive le orme e i segni, come resti di pasti, escrementi e tane, lasciati da volatili e mammiferi. Alcuni disegni su crani, impronte ed escrementi li fornisce anche l'ormai datata, ma bellissima e unica sull'argomento, *Guida dei mammiferi d'Europa* (di Gordon Corbet e Denys Ovenden, Muzzio, Padova 1985, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Massimo Pandolfi, pp. 287, Lit 34.000). Belli i disegni sui cetacei, sui quali la stessa casa editrice ha fatto uscire quest'anno la *Guida dei mammiferi marini del Mediterraneo*, curata dal noto cetologo Giuseppe Notarbartolo di Sciara (Muzzio, Padova 1994, ill. di Massimo Demma, pp. 262, Lit 36.000; cfr. "L'Indice" 1994, n. 8). Raffinatissima e dettagliata, presenta utili informazioni sulle associazioni e i centri di ricerca che si occupano di tutelare i mammiferi marini.

Passando dal macro al micro, parliamo degli insetti, che difficilmente suscitano un interesse paragonabile a quello degli uccelli o dei mammiferi. È anche assai più difficile identificarli, se si pretende di determinare la specie. A fronte di 250 specie di mammiferi europei e 400-500 di uccelli, troviamo infatti, solo in Italia, 40.000 specie di insetti. Un milione circa invece le specie nel mondo, almeno quelle note. Pare ce ne siano ancora tre, quattro milioni da scoprire. Michael Chinery, entomologo di fama mondiale, ha scritto un'utile volume, *Guida agli insetti d'Europa* (Muzzio, Padova 1987, ed. orig. 1985, trad. dall'inglese di Claudio Manicastri e Carla Marangoni, pp. 375, Lit 30.000) in cui sono rappresentate le famiglie più importanti. Insetti che scatenano i collezionisti (che tanti danni apportano alle specie in via d'estinzione) e tanti, tanti appassionati, sono le farfalle. Sempre Chinery l'autore della guida più bella, *Farfalle d'Italia e d'Europa* (De Agostini, Novara 1990, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Anna Brangi, Luca Canova, Paola Rosa, pp. 320, Lit 19.900) con oltre 1500 disegni a colori e informazioni su aspetto, habitat, periodo di volo, distribuzione di tutte le farfalle europee. Un appassionato entomologo, oltre che uno dei migliori disegnatori naturalisti italiani, Gabriele Pozzi, ha invece realizzato un libro dal medesimo titolo (Giorgio Mondadori, 1990, pp. 190, Lit 40.000) in cui la vena artistica prevale sull'efficacia e l'immediatezza richiesta a una guida di identificazione. Tascabile, formato stretto e lungo, è la *Guida per riconoscere le farfalle* (di Paul Whalley, Vallardi, Milano 1991, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Lidia Limonta, pp. 167, Lit 18.000) che illustra tutte le 400 specie diurne presenti nel nostro continente.

Ingiustamente poco amati e quindi lasciati per ultimi sono i serpenti, a cui è dedicato *Serpenti d'Italia e d'Europa* (di Silvio Bruno e Stefano Maugeri, Giorgio Mondadori, 1990, pp. 220, Lit 40.000). Un libro che spero vi farà innamorare di questi rettili. Ai margini della letteratura scientifica, pesci e crostacei fanno la loro apparizione in due ottime guide della Muzzio, *Guida della fauna marina costiera del Mediterraneo*, già recensito su queste pagine (cfr. "L'Indice" 1994, n. 3), e *La vita nelle acque dolci*, ultimo uscito della collana di scienze naturali.

Guai in vista per chi, senza essere un botanico, decide di voler identificare piante e fiori che incontra in una passeggiata. Se le specie di alberi sono relativamente limitate, le erbacee sono pressoché infinite: almeno 6000 sono le specie di piante superiori che troviamo in Italia. Il consiglio è dunque quello di dedicarsi innanzi tutto ad alberi e arbusti. *Guida pratica agli alberi e arbusti in Italia* (revisione scientifica di Alessandro Chiusoli, Selezione Reader's Digest, 1983, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Francesco Franconieri, pp. 303) è forse uno dei libri più chiari per accostarsi a questo mondo. Da leggere per intero e da sfogliare all'occorrenza è l'*Atlante degli alberi d'Italia* (di Eliana Ferioli, Giorgio Mondadori, Milano 1987, pp. 230, Lit 40.000). Uscito di recente dalla Mondadori è l'ottimo *Alberi d'Europa* (di Gualtiero Simonetti, Marcello Goldstein e Marta Watschinger, Milano 1995, 1ª ed. 1983, pp. 256, Lit 28.000) che non fa rimpiangere i testi classici del settore, ovvero le guide curate da Oleg Polunin e pubblicate da Zanichelli, *Guida ai fiori d'Europa* e *Alberi e arbusti*. Difficili da reperire perché datati. Non sono raggruppate secondo la sistematica, ma secondo il colore del fiore le specie in *Piante mediterranee* (di Wolfgang Lippert e Dieter Podlech, Giorgio Mondadori, Milano 1991, ed. orig. 1989, trad. dal tedesco di Michela D'Arcangelo e Sergio Rancan, pp. 250, Lit 22.000). Pratica, plasticata, da tenere sempre nello zaino, a meno naturalmente che non si faccia un'escursione sulle Alpi. In quel caso, potrebbe esservi utile *Fiori alpini* di Christina Jaitner, una minuscola guida fotografica (70 specie), edita dalla Kompass (ed. orig. 1991, trad. dal tedesco di Myriam Veneri), casa altoatesina specializzata nella produzione di carte topografiche. Stessa selezione ristrettissima e quindi di dubbia utilità per *Animali delle Alpi*, della stessa serie, con alcune incertezze nella traduzione. Per i fiori alpini, insuperata rimane *Fiori di montagna*, delle Edizioni Paoline, ora fuori commercio. Per chi è interessato all'uso che è possibile fare delle piante, insostituibile è *Erbe* (di Lesley Bremnes, Fabbri, Milano 1994, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Francesca Garibaldi, pp. 304, Lit 35.000). Nonostante il titolo possa trarre in inganno, tratta anche di alberi e arbusti, presentando fotograficamente oltre 700 specie medicinali e aromatiche di tutto il mondo. E per chi non rinuncia, nell'andare in natura, a una scorpacciata di funghi? *Funghi d'Italia e d'Europa* (di Stefan Buezacki, De Agostini, Novara 1990, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Francesco J. Rath, pp. 320, Lit 19.900). Tutti, dico tutti i funghi ampiamente descritti, e un'eccezionale sezione di storia naturale.

il Tappeto Volante

per i lettori de L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Cari lettori,

il Tappeto Volante, catalogo di vendita per corrispondenza e segnalazioni librarie di qualità, è presente nel panorama culturale italiano come promotore della lettura da ormai cinque anni. Dal 1991, infatti, contribuisce a far conoscere piccoli e medi editori anche laddove non siano presenti, o lo siano scarsamente, in libreria. Proprio in libreria vi invitiamo ad andare, oppure, se non ne avete una vicino a casa o non trovate i libri segnalati, richiedeteceli.
In questa occasione particolare, e approssimandosi le festività natalizie, *il Tappeto Volante* intende offrire ai lettori de *L'Indice* una speciale opportunità: i libri di Armando Armando, Centro Scientifico Editore, Claudiana Editrice, Edizioni Lavoro, EDT, Ellin Selae, Hopefulmonster, Libreria Musicale Italiana, Macro, Moby Dick, Rosenberg & Sellier, Sonda, Viglongo ed Edizioni Viva con lo **sconto del 10%**. Inoltre, chi effettuerà acquisti per importi superiori a L. 100.000 riceverà **in omaggio** il volume *L'editore che non c'è*, pubblicato dalle Edizioni Sonda di Torino.
Sfogliate dunque le pagine che seguono, per trovarvi i libri che più vi interessano o che vorreste regalare, compilate e spedite il coupon nell'ultima pagina dell'inserto. Gli ordini saranno evasi rapidamente, con il solo addebito di L. 3.500 per le spese postali.

Buoni libri per un Buon Natale!

IL TAPPETO VOLANTE - Via Ciamarella 23/3 - 10149 TORINO
tel. 011/211442-290356 - fax 011/2217818

IN OMAGGIO
a chi acquista l'intera serie delle LETTERATURE PRECOLOMBIANE oppure i quattro volumi della PICCOLA GUIDA ALLA GRANDE MUSICA.

AGENDA TASCABILE 1996 AMNESTY INTERNATIONAL
f.to cm 10 x 14,5 - pp. 384
L. 14.000 - **TV 7106-198**

Pratica e coloratissima, segnala i principali avvenimenti mondiali relativi all'affermazione dei diritti umani. Con un intervento del comico Paolo Rossi.

José Alcina Franch
MITI E LETTERATURE PRECOLOMBIANE

Testi poetici, teatrali, narrativi e di prosa didattica delle tre principali culture precolombiane: l'azteca, la maya e l'inca. Ogni volume raccoglie in sé l'incanto di ciò ch'è sopravvissuto alla distruzione operata dai «conquistadores», per giungere a noi che abbiamo celebrato il cinquecentenario della conquista devastatrice.

I - AZTECHI
pp. 192 - 16 tav. a col.
L. 30.000
TV 7106-031

II - MAYA
pp. 224 - 16 tav. a col.
L. 32.000
TV 7106-060

III - INCA
pp. 192 - 8 tav. a col.
L. 28.000
TV 7106-077

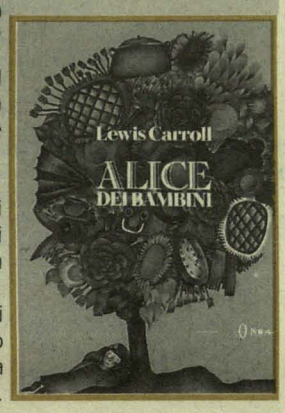
SONDA

Amnesty International
IL GRANDE LIBRO DEI DIRITTI DEI BAMBINI
Ill. a col. di Jean-Michel Folon e Pia Valentinis
Terza edizione
pp. 144 - f.to cm 21 x 29,7
L. 28.000
TV 7106-058

Un libro per far conoscere ai bambini, ai genitori e agli educatori la Convenzione internazionale per i diritti dell'infanzia approvata dall'ONU. Ne è protagonista Alice, che dal paese delle meraviglie passa a esplorare il paese dei diritti dei bambini. Con i disegni del grande illustratore belga Folon.

Lewis Carroll
ALICE DEI BAMBINI
Ill. a col. di Pia Valentinis
pp. 96 - f.to cm 21 x 29,7
L. 25.000
TV 7106-097

Prima edizione italiana del testo che Carroll scrisse, in seguito al successo di «Alice nel paese delle meraviglie», per i bambini più piccoli, con la segreta ambizione di farsi leggere dai bambini di tutte le età. Un libro da leggere e da contemplare, bello da proporre anche ai piccolissimi grazie all'incanto delle illustrazioni di Pia Valentinis.



Rodolfo Venditti
PICCOLA GUIDA ALLA GRANDE MUSICA

Un magistrato, da sempre appassionato di musica classica, inizia quasi per gioco una serie di corsi estivi per guidare i giovani all'ascolto della musica. Dal successo dell'iniziativa è nata questa collana, in cui l'autore unisce alla capacità di spiegare in modo semplice alcune questioni tecniche un'attenta sensibilità nel tratteggiare i personaggi.
Da leggere accanto a uno stereo.

F.to cm 11,5 x 19,5

Vol. I
Vivaldi, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven
Seconda edizione - pp. 224 - L. 25.000
TV 7106-030

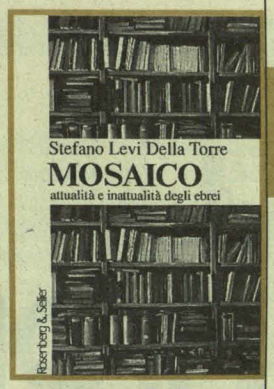
Vol. II
Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin
pp. 196 - L. 20.000
TV 7106-061

Vol. III
Berlioz, Brahms, Liszt, Paganini
pp. 224 - L. 25.000
TV 7106-142

Vol. IV
Mahler, Franck, Ciajkowskij, Bruckner
pp. 224 - L. 26.000
TV 7106-200

Rosenberg & Sellier Editori in Torino

Discendente di un'antica famiglia ebraica piemontese, Stefano Levi Della Torre è notissimo conferenziere e studioso dell'ebraismo e delle sue relazioni con la storia e la cultura dell'Europa. È impegnato a sostegno del processo di pace tra Israele, Palestinesi e Stati Arabi. Questo volume offre ricchi, inesauribili e sorprendenti spunti di riflessione su un tema attualissimo: la relazione e l'ostilità fra i diversi e fra i simili.



Stefano Levi Della Torre
MOSAICO
Attualità e inattualità degli ebrei
pp. 192 - L. 25.000
TV 7011-570

Attraverso riferimenti a personaggi illustri tratti dalla storia antica e moderna, il libro narra l'evoluzione in occidente del complesso rapporto padre-figlia, spesso confinato dalla letteratura in una posizione di secondo piano rispetto a quello padre-figlio. Tante le coppie celebri: Sigmund e Anna Freud, Thomas ed Erika Mann, Ingeborg Bachmann e suo padre, Botticelli e sua figlia.

PADRE E FIGLIA
A cura di Luisa Accati, Marina Cattaruzza, Monika Verzar Bass
pp. 284 - L. 40.000
TV 7011-586

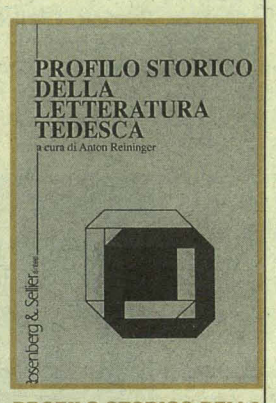
Sviluppo significa ampliamento delle opportunità per tutte le persone, uomini e donne. Precludere alle donne opportunità in ambito economico o politico significa frenare lo sviluppo, mentre investire nelle loro capacità significa promuovere la crescita economica. Questo il messaggio e il monito del sesto rapporto dell'UNDP, l'agenzia delle Nazioni Unite per lo sviluppo, il più qualificato e organico contributo su questo tema.

UNDP
LO SVILUPPO UMANO 6
La parte delle donne
pp. 256 - L. 39.000
TV 7011-631

Soggetto e oggetto, dominatore e dominato, padrone e schiavo: ogni rapporto affettivo ripropone immancabilmente questi ruoli profondamente radicati nella nostra psiche e tutti ne siamo complici inconsapevoli. Una lucida ricerca sul perché uomini e donne non riescono a riconoscersi come soggetti dotati ciascuno di una propria autonomia.

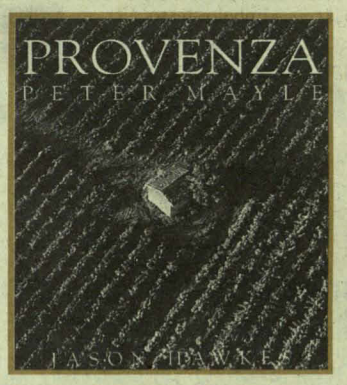
Jessica Benjamin
LEGAMI D'AMORE
I rapporti di potere nelle relazioni amorose
pp. 272 - L. 42.000
TV 7011-436

Giunta alla sua seconda edizione ulteriormente arricchita, questa storia della letteratura tedesca presenta una scelta organica delle opere e degli autori più rappresentativi dall'alto medioevo all'epoca contemporanea. Organizzato per generi letterari e concepito per facilitare la comprensione dei legami tra letteratura e cultura, questo testo risulta particolarmente accessibile e di scorrevole lettura.



PROFILO STORICO DELLA LETTERATURA TEDESCA
A cura di Anton Reininger
pp. 750 - L. 75.000
TV 7011-632

EDT



Peter Mayle
PROVENZA
Fotografie aeree di Jason Hawkes
pp. 160 - di grande formato - L. 65.000
TV 7063-236

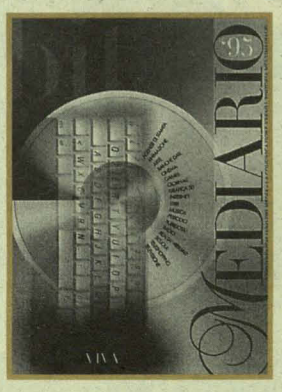
Gli orizzonti sterminati della Camargue, le vette innevate delle Alpi Marittime, i dolci pendii coperti da filari di viti, cespugli di lavanda e alberi di olivo, gli altopiani percorsi da profondi canyon, le lunghe spiagge sabbiose della Costa Azzurra, le colline rocciose profumate di pino, rosmarino selvatico e timo, i villaggi arroccati e i casolari sperduti: tanti luoghi di una terra mediterranea colti in modo radicalmente nuovo dall'obiettivo aereo di Jason Hawkes e raccontati, con la consueta acuta ironia, da Peter Mayle.

Ellin Selae

Giancarlo Villa
DENTRO L'INFINITO
12 racconti per un anno
pp. 220 - L. 26.000
TV ELSE-000

Ci sono parole che narrano febbricitanti il grigiore delle cose ed altre che mormorano esitanti il mistero dell'Essere...
"L'importante è avere il coraggio dell'utopia: continuare fino in fondo quello che agli altri appare insensato. Alla fine si avrà comunque ragione".

EDIZIONI VIVA TORINO



MEDIARIO '95
Comitato di direzione: Patrizia Ghislandi, Antonio Monaco, Peppino Ortoleva, Nicola Tranfaglia
pp. 320 - L. 75.000
TV 86597-03

Il *Mediario* '95 esamina per la prima volta in modo organico ed esauriente il variegato mondo della comunicazione. Dai quotidiani alla televisione, dalle videocassette ai cd-rom, dalla telefonia alla telematica, dai videogiochi alla musica, di tutti i settori vengono esaminate novità, tendenze e scenari. Un'opera che non può mancare nella vostra libreria.

MEDIARIO

EL EDIZIONI LAVORO

Marcos
DALLE MONTAGNE DEL SUD-EST MESSICANO
pp. 134 - L. 15.000
TV 7910-650

Dalle montagne del sud-est messicano il subcomandante Marcos, dall'identità sconosciuta e protetta da un passamontagna, scrive comunicati, lancia dichiarazioni e messaggi a nome dell'Esercito zapatista di liberazione nazionale. Testi sorprendenti, di alta maturità letteraria, degni della migliore letteratura latinoamericana.

Aurelio Grimaldi
I VIOLANTI
pp. 52 - L. 12.000
TV 7910-652

In un linguaggio crudo che costringe l'immaginazione nei ranghi della descrizione, Grimaldi inquadra lo stupro attraverso una lente che filtra i fragili equilibri tra vittima e carnefice. Con lo sguardo fermo, nonostante l'efferatezza di ciò che vede, l'autore mostra un campo d'indagine doveroso per chi stanco di punire voglia capire.

Mohsen Melliti
I BAMBINI DELLE ROSE
pp. 92 - L. 15.000
TV 7910-695

Nico, undici anni, nomade di origini serbe, Ly, più piccola, della Cina post-maoista. L'incontro scontro fra i due bambini si dipana in sette giorni, in una Roma notturna, materna e matrigna. Dalla lotta per la vendita delle rose nei ristoranti del centro, all'alleanza spontanea nello stupore di una trottola che girando si illumina.

Rose Zwi
UN ALTRO ANNO IN AFRICA
Introduzione di Clara Sereni
pp. 180 - L. 20.000
TV 7910-696

Romanzo avvincente che inscena la vicenda della diaspora ebraica nel *veld* sudafricano alla periferia di Johannesburg, negli anni Trenta. Come osserva Clara Sereni nell'introduzione, "la diaspora come destino di tragedia ma anche come fattore forte di identità, che connota di sé ogni membro della comunità".

Leonard Boff, A. Nguyen Van Si
SORELLA MADRE TERRA
pp. 70 - L. 10.000
TV 7910-664

"Fino ad oggi ci siamo sentiti superiori alla natura, dominandola, aggredendola, sottomettendola, attuando uno sviluppo economico contro la natura. Oggi più che mai dobbiamo sviluppare in noi questa attitudine di convivere con la natura, insieme a tutti gli esseri, in una relazione di profonda fraternità. Fratelli e sorelle che hanno la stessa origine cosmica, che hanno lo stesso destino, che viaggiano insieme realizzando il mistero del mondo".

editrice claudiana

Albert Schweitzer
RISPETTO PER LA VITA
pp. 160 - 8 tav. f.t. - L. 24.000
TV 7016-205

Per la prima volta in italiano gli scritti essenziali (dal 1919 al 1963) del Premio Nobel per la pace nel 1954, teologo, filosofo e musicista, il cui pensiero si esprime nella rivoluzione radicale del suo «rispetto per la vita». Un vero «manifesto», capace di rinnovare l'etica e di consentire l'affermarsi della pace nel mondo minacciato dalla catastrofe nucleare ed ecologica.

Erasmo da Rotterdam
IL LIBERO ARBITRIO
Martin Lutero
IL SERVO ARBITRIO
A cura di R. Jouvenal
pp. 252 - L. 28.000
TV 7016-169

Per la prima volta in italiano vengono messi a confronto i testi della famosa disputa tra Erasmo e Lutero da cui ha avuto origine il nostro mondo moderno. Umanesimo e Riforma: due visioni del mondo in conflitto tra di loro.

Giorgio Tourn
I PROTESTANTI
Una rivoluzione
1. Dalle origini a Calvino
pp. 400 - 89 ill. - L. 39.000
TV 7016-188

Con linguaggio semplice ma serio il libro narra il cammino percorso dai protestanti nel mondo, dal 1517 in avanti, rievocando fatti, persone, esperienze, conflitti e scoperte. I Riformatori hanno introdotto in Europa una serie di elementi innovatori provocando una rivoluzione profonda: il mondo moderno è nato protestante.

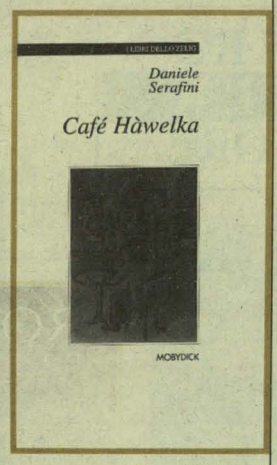
Günther Bornkamm
GESÙ DI NAZARETH
I risultati di 40 anni di ricerche sul «Gesù della storia»
pp. 270 - L. 24.000
TV 7016-502

Il libro che più ha favorito la riscoperta della dimensione storica della figura di Gesù, contro ogni travisamento ideologizzante. È possibile risalire al «Gesù della storia» superando lo schermo costituito dalla fede della Chiesa primitiva?

James H. Charlesworth
GESÙ NEL GIUDAISMO DEL SUO TEMPO
alla luce delle più recenti scoperte
pp. 304 - 21 ill. - L. 36.000
TV 7016-193

Un vero competente di letteratura giudaica antica smonta il falso *scoop* di Eisenman sui rotoli di Qumran, spiegando nel modo più chiaro quali nuove sorprendenti conoscenze ci siano offerte dalle più recenti scoperte testuali e archeologiche sul mondo giudaico in cui viveva Gesù.

Daniele Serafini
CAFÉ HÀWELKA
Romanzo
pp. 96 - L. 18.000
TV 85122-75



" ...Non esistono città nuove, ma solo nuovi occhi con i quali poterle guardare... ". Amsterdam, Berlino, Praga e Vienna: di queste capitali scopriamo il *café*, simbolo stesso dell'incanto discreto, a volte desueto, della nostra vecchia Europa. Un percorso ch'è un turbinio di incontri e di eventi in un crescendo da thriller, ma anche un viaggio interiore alla scoperta delle proprie radici.

Giuseppe O. Longo
CONGETTURE SULL'INFERNO
Racconti
pp. 160 - L. 20.000
TV 85122-81

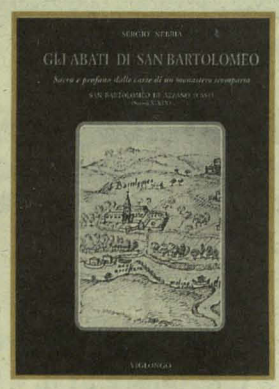
Quattordici racconti in cui Longo spazia con mano sicura tra generi e atmosfere che vanno dal gotico al fantascientifico, dal cupo al grottesco, sempre mantenendo vive nel lettore una tensione e una attenzione che si esauriscono solo dopo l'ultima pagina.

MOBYDICK

Ugo Manzoni
L'UOMO DI TANGERI
pp. 128 - L. 18.000
TV 85122-73

Fin dalle prime pagine una scrittura inusuale ci accompagna nel viaggio verso un altrove geografico ed un altro sé che il protagonista vede svelarsi con prepotenza ineluttabile. Con taglio cinematografico ed una ironica amarezza vicina al Camus de *Lo straniero* l'autore ci conduce in quell'intricato labirinto di vicoli che è Tangeri, o forse la coscienza.

ANDREA VIGLONGO & C. EDITORI



Sergio Nebbia
GLI ABATI DI SAN BARTOLOMEO
Sacro e profano dalle carte di un monastero scomparso
San Bartolomeo di Azzano d'Asti (Secoli X-XIX)
Prefazione di Renato Bordone
pp. 224 - ill. - cartonato
L. 42.000
TV 7235-182

Nove secoli di vita di un'abbazia benedettina esposti con stile accattivante. L'opera è uno stimolante esempio di come sia possibile contemperare la serietà della ricerca storica con il gusto del raccontare ed il piacere di comunicare ad altri i risultati delle proprie fatiche.

Èmilio Salgari
LE MERAVIGLIE DEL DUEMILA
pp. 288 - ill. - L. 38.000
TV 7235-181

L'inconsueto romanzo, l'unico ambientato nel futuro del grande scrittore d'avventure, è arricchito da saggi introduttivi e finali, da tre racconti di argomento fantascientifico, dalle tavole originali di Carlo Chiostri e da un notevole apparato iconografico. È il n. 7 della collana *Salgari & Co.*

Wolfgang Goebel
Michaela Glockler
LA SALUTE DEL BAMBINO
pp. 400 - L. 50.000
TV 7144-415

Questo libro offre un'ampia serie di consigli di tipo medico e pedagogico per i genitori e per tutti coloro che hanno a che fare con i bambini. In appendice molte indicazioni di carattere pratico. Gli autori sono entrambi laureati in medicina con specializzazione in pediatria.

Patricia Adkins Chiti
DONNE IN MUSICA
pp. 320 - L. 45.000
TV 7144-593

La storia della creatività femminile fin dai riti musicali più antichi appartenenti ai Sumeri, oltre tremila anni di storia in quasi ogni parte del mondo. Il volume contiene inoltre le biografie di circa duecento donne: da Saffo a Cassia, Fanny Mendelssohn, Sofia Gubaidulina e tante altre. L'autrice è mezzosoprano drammatico e musicologa.

ARMANDO EDITORE

Peter J. Cooper
BULIMIA NERVOSA
Una guida alla guarigione e un manuale di auto-aiuto per chi ne soffre
pp. 160 - L. 24.000
TV 7144-544

Questo libro è rivolto alle persone che soffrono di bulimia nervosa, ai loro familiari e ai loro amici, a chi si prende cura di questo disturbo e a quanti vogliono, a vario titolo, conoscerlo. Peter J. Cooper è uno fra i maggiori esperti nel campo dei disturbi del comportamento alimentare.

F. Ferrarotti, M.I Macioti, R. Cipriani, E. De Marco
DIZIONARIO DELLE COMUNICAZIONI
pp. 200 - L. 30.000
TV 7144-539

Un dizionario che si rivolge ad un pubblico interessato alle comunicazioni: non necessariamente un pubblico di specialisti. In forma piana fornisce informazioni che rinviano in primo luogo al panorama italiano, pur non tralasciando lo scenario internazionale. Uno strumento utile e pratico che affronta voci strettamente tecniche e altre di ordine più generale. Gli autori sono tutti docenti universitari.

CENTRO SCIENTIFICO EDITORE

Estela V. Welldon
MADRE, MADONNA, PROSTITUTA
Idealizzazione e denigrazione
della maternità
pp. XVIII + 206 - L. 28.000
TV 7640-259

Un tema affascinante e controverso: l'essere donna, e ancor più madre come essenza stessa del femminile, non deve necessariamente condannare all'eterno paragone dualistico e antitetico virtù-peccato, madonna-prostituta. L'esser donna è qualcosa di più complesso, di più affascinante e al di là di ogni condizionamento culturale.

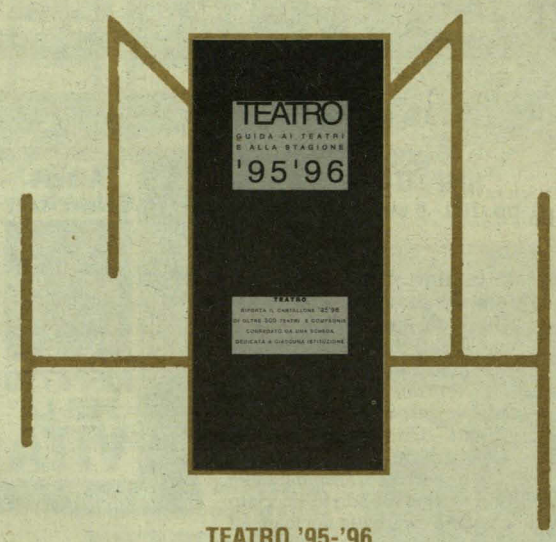
Claude Barrois
PSICOANALISI DEL GUERRIERO
pp. XXIX + 296 - L. 34.000
TV 7640-240

Fino ad oggi la psicologia del profondo e gli aspetti inconsci della psicodinamica del guerriero non sono mai stati oggetto di uno studio specifico. Questo libro tenta di porre almeno alcune ineludibili domande su un argomento così delicato e attuale. Claude Barrois è stato consulente nazionale di psichiatria e igiene mentale per l'esercito francese.

James D. Guy
LA VITA PRIVATA E PROFESSIONALE DELLO PSICOTERAPEUTA
pp. XXI + 474 - L. 48.000
TV 7640-235

Il pregio vero di questo libro è quello di aprire allo sguardo dei lettori attenti l'universo emotivo e relazionale nel quale lo psicoterapeuta vive e lavora. Un testo esemplare nel ricondurre la pratica dello psicoterapeuta alla dimensione reale dello studioso impegnato a comprendere se stesso per segnare la strada della accettazione a chi l'abbia smarrita.

hopefulmonster

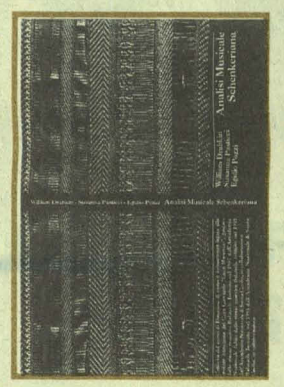


TEATRO '95-'96
Guida alla stagione di prosa
A cura di Sergio Ariotti
pp. 192 - L. 16.000
TV 7757-061

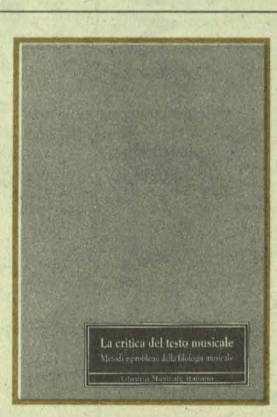
Teatro offre attraverso una facile lista di consultazione un'ampia gamma panoramica sulla stagione di prosa di oltre 300 teatri e compagnie. La guida ha due sezioni: la prima, *Teatro per Teatro*, è ordinata geograficamente e fornisce cartelloni e informazioni generali su ciascuna istituzione; la seconda elenca in tre distinti indici le compagnie e le sale citate nella guida e riporta i dati relativi agli spettacoli in scena durante la stagione.

William Drabkin, Susanna Pasticci, Egidio Pozzi
ANALISI MUSICALE SCHENKERIANA
pp. 180 - L. 36.000
TV 7096-138

Il volume ricostruisce l'impianto metodologico di analisi musicale elaborato dal musicologo austriaco Heinrich Schenker nei primi anni del Novecento coll'intento di individuare modelli strutturali che rinviino a specifici processi creativi. Il tracciato di questo metodo - uno dei principali punti di riferimento della moderna analisi musicale - viene ripercorso dai tre autori con grande chiarezza e precisione espositiva che ne fa al tempo stesso un testo di divulgazione e di approfondimento.



MANUALI



LA CRITICA DEL TESTO MUSICALE
Manuale di filologia musicale
A cura di Maria Caraci Vela
pp. 550 - L. 100.000
TV 7096-114

Le modalità della trasmissione, ricezione, ricostruzione e valutazione critica del testo musicale dall'abbozzo all'edizione a stampa. A una prima parte in cui problemi e metodi sono esposti in modo sistematico fa seguito una scelta di saggi dovuti a illustri musicologi, che bene esemplifica i risultati dell'indagine filologica attraverso casi particolari riguardanti la musica colta occidentale dalla polifonia quattrocentesca al tardo romanticismo.

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

Gerald G. Jampolsky
ADDIO SENSI DI COLPA
Come liberarsi della paura
grazie al perdono
pp. 240 - L. 18.000
TV 7507-065

Un testo chiaro ed efficace per liberarsi da paure e sensi di colpa che imprigionano e limitano la gioia delle relazioni con gli altri e con se stessi. Un percorso di quattordici semplici lezioni per superare le paure interiori, accogliere e donare amore autentico, abbandonare ogni pregiudizio nei confronti degli altri, ascoltare la propria voce interiore per ricevere sostegno e guida... Un libro prezioso, un dono indimenticabile!

MACRO EDIZIONI

C'ERA UNA VOLTA L'INDIANO
La saggezza e la spiritualità degli indiani del Nord America
A cura di Vittorio Savini
pp. 170 - cartonato - 60 foto
a 2 col. - L. 23.000
TV 7507-063

Una raccolta di bellissime immagini, foto e pensieri degli Indiani d'America, che ci rivelano un mondo assai ricco e profondo che unisce grande spiritualità e vera concretezza. Una lettura piacevolissima e, allo stesso tempo, uno spazio di riflessione: le loro parole sono indicazioni attuali per intervenire nella crisi culturale e sociale che attanaglia il mondo occidentale. Un regalo raffinato per gli occhi e per la mente!

Autori Vari
L'EDITORE CHE NON C'È
pp. 140 - L. 18.000 -**TV 7106-000**
Edizioni Sonda

Esiste l'editore ideale? Sonda ha posto questa insolita domanda a 60 lettori esemplari che propongono qui suggestioni e ipotesi. Così lo vorrebbero Quinzio, Migone, Lucas, Grillini, Munari, Buscema, De Mauro, Lodi, Archinto, Fofi, Fonzi, Pezzana, Vigini, Baratta, Sirio, Dolci, Caprettini, Starnone, Baget-Bozzo, Corna-Pellegrini, Tonucci, Melandri, Bobba, Amnesty International.

Il Tappeto Volante si riceve gratuitamente, senza alcun impegno d'acquisto, segnalando il proprio nominativo nell'apposito spazio del tagliando qui riportato.

Per effettuare gli ordini o segnalare la vostra richiesta di ricevere il catalogo, fotocopiate, ritagliate e spedite in busta chiusa il coupon a:

IL TAPPETO VOLANTE
Via Ciamarella 23/3
10149 TORINO

L'ordine minimo è di L. 30.000.

Se desiderate far spedire direttamente ad amici i libri acquistati attraverso questa iniziativa, segnalatecelo sul retro del coupon, scrivendo in stampatello nome e indirizzo del beneficiario. Naturalmente, in questo caso, dovrete pagare anticipatamente con assegno.

Gli ordini saranno evasi rapidamente con l'addebito di sole L. 3.500 per spese postali. In ottemperanza al DL 50/92 del 15.1.92 l'acquirente può avvalersi della formula «Soddisfatti o rimborsati» entro 7 giorni dal ricevimento della merce.

Si può scegliere fra le seguenti modalità di pagamento:

- contrassegno (pagamento al portalettere)
- assegno anticipato (spedito in busta chiusa)
- carta di credito (indicando il numero, il tipo e la data di scadenza).

Chi effettua un ordine per un importo superiore a L. 100.000 ha diritto a ricevere in omaggio il volume *L'Editore che non c'è*, delle Edizioni Sonda, rappresentato in alto a destra.

IN OMAGGIO A CHI ACQUISTA PER UN IMPORTO PARI O SUPERIORE A L. 100.000!

Per ordini urgenti, potete inviare il coupon per fax al n. 011/2217818, o telefonare ai n. 011/211442 - 290356.

◆ Desidero ricevere i volumi indicati:

CODICE	TITOLO ABBREVIATO	N.	PREZZO UNITARIO	TOTALE
			(spese postali)	L. 3.500
Scadenza 31.03.96, ordine minimo L. 30.000			TOT. COMPLESSIVO	

❒ Desidero ricevere regolarmente il Tappeto Volante

COGNOME .....
NOME .....
PROFESSIONE ..... ETÀ .....
INDIRIZZO .....
.....
CITTÀ .....
C.A.P. ..... TEL .....
(compilate la cedola in tutte le sue parti)

◆ Scelgo la seguente modalità di pagamento:
❒ pagherò in contanti alla consegna dei volumi
❒ invio assegno (bancario n. .....
banca.....) in busta chiusa
❒ vi autorizzo ad addebitarmi la cifra di L. ..... su carta di credito
❒ Carta Sì - Visa - Master Card
❒ American Express (indicare quella che interessa)
n..... scad. .....
FIRMA:.....

Società

ELVIO MANCINELLI, **Il caso Baraldini**, *DataNews, Roma 1995, pp. 63, Lit 5.000.*

Da alcuni anni gli italiani partecipano alla maratona di New York portando il suo nome sul pettorale, e per altri è solo la protagonista di una delle ultime canzoni di Guccini, quella piccola italiana che guarda "l'America negli occhi". Riconosciuta colpevole di associazione a delinquere in base alla legge Rico, promulgata per colpire la mafia e gli appartenenti a movimenti politici di protesta, e di partecipazione all'evasione incruenta di Assata Shakur, una dei leader del movimento di liberazione afroamericano, Silvia Baraldini è in carcere negli Usa dal 1983, condannata a quarantatré anni. Operata più volte di tumore, è stata a lungo sottoposta a regime di massima sicurezza nei carceri di Lexington e di Marianna, senza adeguata assistenza. L'amministrazione americana ha rifiutato per due volte di concederle l'estradizione, anche dopo la ratifica della Convenzione di Strasburgo, secondo cui i detenuti possono scontare la pena nel paese d'origine. E inoltre la giustizia italiana si è spesso interessata solo formalmente del caso Baraldini, scontrandosi con le pressioni dell'Fbi, che di Silvia continua a sostenere la pericolosità. Nella ricostruzione delle vicende, Mancinelli ricorda l'importanza della mobilitazione dell'opinione pubblica per la liberazione di una donna di grande dignità, cui gli americani non perdonano né la coerenza né, soprattutto, il presunto tradimento della razza bianca.

Silvia Giacomasso

Storie di lotta armata, *a cura di Raimondo Catanzaro e Luigi Manconi, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 478, Lit 50.000.*

Il libro curato da Catanzaro e Manconi racconta della vicenda del terrorismo italiano scegliendo una prospettiva piuttosto trascurata dalla ricerca storiografica e dalle analisi sociologiche e politologiche. Il volume presenta una selezione di otto storie di vita di aderenti alle formazioni clandestine della sinistra, tratte da quelle realizzate nell'ambito della ricerca condotta dall'Istituto Cattaneo di Bologna su "Violenza e terrorismo politico in Italia". Si tratta di un utile contributo per la ricostruzione della storia del terrorismo rosso in Italia a partire dalle testimonianze di chi quell'esperienza ha vissuto in prima persona. È possibile in questo modo indagare l'universo dei valori, dei riferimenti ideologico-dottrinari e dei miti fondanti che hanno orientato e condizionato un'area politica vasta e variegata; l'insieme delle aspirazioni ideali e delle ragioni che hanno sostenuto la scelta di una partecipazione politica e di un impegno che ha condotto alcuni al diretto coinvolgimento nell'azione dei gruppi terroristici. Le testimonianze permettono di verificare il peso che il clima politico-sociale e le sue trasformazioni hanno esercitato sui percorsi di socializzazione politica dei militanti. Rivelano l'importanza che i cicli della mobilitazione collettiva, e in particolare la loro fase di declino, con la crisi del movimento, ebbero nel determinare le scelte dei militanti dei gruppi della sinistra extraparlamentare. Nell'introduzione dei due curatori è proposto sinteticamente anche un modello interpretativo del fenomeno terroristico nel nostro paese focalizzato sul sistema delle interazioni tra i gruppi armati, le forme istituzionali della rappresentanza politica e lo Stato. L'accento viene posto, da un lato, sulle difficoltà delle forze politiche nel farsi interpreti delle domande sociali, dei "bisogni" di cui i movimenti si ritenevano portatori ed espressione e, dall'altro, sulla chiusura dello Stato di fronte alle richieste e alle istanze di mutamento e di trasformazione della società italiana.

Giorgio Buso

PROSPERO GALLINARI, LINDA SANTILLI, **Dall'altra parte. L'odissea quotidiana delle donne dei detenuti politici**, *prefaz. di Piera Degli Esposti, Feltrinelli, Milano 1995, pp. 220, Lit 22.000.*

Con pochissimi interventi da parte loro, relativi alla legislazione carceraria sul terrorismo e ad alcuni episodi ormai quasi dimenticati, Gallinari e Santilli fanno parlare alcune donne di un periodo tragico della loro vita, che in alcuni casi ha significato rotture violente anche con il passato familiare. Diverse tra loro quasi in tutto, le donne che qui si raccontano sembrano essere accomunate da poche cose: il sesso, il carattere (a volte le convinzioni), e soprattutto l'essere mogli, madri, figlie, sorelle di detenuti politici. Sono i "rossi", quelli delle "carceri speciali" degli anni settanta. I racconti, che sono tutti anonimi, tranne quello della sorella di Mario Rossi — per il suo coraggio ha pagato con uno stupro "intimidatorio" — sono tragicamente simili. I luoghi ricorrenti sono gli stessi, Cuneo, Pianosa, Trani, l'Asinara, e gli interlocutori anche, magistrati e guardie di custodia, qualche giornalista. In uno scenario di costanti umiliazioni personali, denunciate con vigore come quelle subite dai detenuti, e di preoccupazioni per i propri cari, si rivela un universo femminile coraggioso e solidale, al suo interno e con quelli "dall'altra parte" (del vetro per i colloqui). E sono sempre le donne a porre in discussione matrimoni e convinzioni politiche, quando il loro desiderio di seguire i "pellegrinaggi" dei figli mette in crisi vecchi ruoli, fino a decidere di emanciparsi imparando a leggere, come è avvenuto nel caso di una vecchia madre.

Silvia Giacomasso

CESARE LOMBROSO, **Delitto Genio Follia. Scritti scelti**, a cura di Delia Frigessi, Ferruccio Giacanelli e Luisa Mangoni, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 973, Lit 120.000.

In Lombroso "l'estensione della nozione di crimine a tutto ciò che è nuovo e per questo trasgressivo, anormale e dunque utile al progresso mostra incoerenza, per non dire incompatibilità — come scrive Delia Frigessi —, se la si confronta con il suo discorso sulla necessaria difesa sociale dell'uomo delinquente e deviante, che costituisce il cuore della sua opera maggiore. L'affermazione di una utilità sociale del delitto, per la quale si rifà a Darwin, va di pari passo con la scoperta del delitto 'moderno' ed 'evolutivo' del falso, della truffa, della bancarotta (white collar's crime, *li chiameremmo oggi) e si affianca alla proposta, all'auspicio di una 'cultura simbiotica', grazie alla quale il delinquente potrà essere tollerato o addirittura utilizzato a vantaggio della civiltà".*

Collocata tra due estremi l'opera di Cesare Lombroso mostra in questa scelta antologica la sua paradossale attualità culturale. La ponderosa antologia è organizzata in tre diverse sezioni. Prima: Il medico, l'alienista, *a cura dello psichiatra Ferruccio Giacanelli, primario del Servizio di salute mentale di Bologna, autore di saggi di storia della psichiatria. Seconda:* La scienza della devianza, *a cura di Delia Frigessi, studiosa della storia sociale dell'Ottocento e del Novecento, con particolare attenzione per le migrazioni di massa, il disturbo mentale, la devianza e il pregiudizio. Terza:* Eziologia di una nazione, *a cura della storica Luisa Mangoni dell'Università di Trento, autrice di saggi su intellettuali e cultura italiana fra Otto e Novecento. Ogni curatore ha premesso alla propria sezione un'introduzione, che traccia una mappa nella foresta lombrosiana, grazie anche a rimandi testuali fra le tre diverse aree tematiche, contribuendo a ricostruire un ritratto inedito di colui che è stato il più noto intellettuale italiano del secondo Ottocento fuori d'Italia.*

Il paradosso Lombroso

L'"Indice" non recensisce i libri dei membri del Comitato di redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.

Sguardi sulle Americhe, *a cura di Laura Operti, Irrsae Piemonte - Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 175, Lit 28.000.*

Pubblicato nell'ambito del Progetto Pluriennale di Educazione Interculturale dell'Irrsae Piemonte, questo volume raccoglie una serie di contributi che cercano di stimolare una riflessione su storia, tradizioni culturali e attualità socio-politica del continente latinoamericano e del mondo autoctono americano nel suo insieme. Diviso in quattro parti dedicate alla conquista ispanica, il mondo indigeno, le migrazioni in epoca moderna e "l'immagine dell'altro" vista attraverso schede filmografiche e note antropologiche, il libro spazia in aree disciplinari molto variegate con risultati irregolari. In alcuni articoli o note, infatti, gli autori non riescono in poche pagine ad approfondire in modo sufficiente i complessi temi affrontati. Altri saggi, invece, propongono analisi e riflessioni di indubbio interesse per il lettore che vuole spingersi a guardare più da vicino il profilo di un continente la cui realtà appare spesso proiettata nell'immaginario europeo in un involucro di luoghi comuni. È il caso dei lavori di Marco Bellingeri e Alberto Guaraldo, il primo dedicato a una "possibile" interpretazione della vittoria spagnola in America, che costituisce in realtà un tentativo di revisione delle teorie "politicamente corrette", troppo semplicistiche a giudizio dell'autore, sull'incontro-scontro fra *conquistadores* e indigeni. Il secondo, un'ipotesi molto suggestiva sulla percezione dei conquistatori e le interpretazioni mitiche che ne derivavano da parte dei popoli indigeni della Mesoamerica. Utile anche il quadro storico riassuntivo del flusso migratorio europeo in Brasile e Argentina tra Otto e Novecento, di Chiara Evangelista. Da segnalare, infine, l'interessante saggio di Renato Maltoni sul rapporto fra gli amerindi e la natura, nel caso specifico le forme indigene di adattamento alla foresta amazzonica, e le schede filmografiche presentate dalla curatrice del volume Laura Operti.

Jaime Riera Rehren

MARY GIBSON, **Stato e prostituzione in Italia**, *Il Saggiatore, Milano 1995, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Cecilia Soda, pp. 334, Lit 32.000.*

Finalmente vede la luce questa bella e importante ricerca sulla prostituzione in Italia nel secondo Ottocento, pubblicata negli Stati Uniti nel 1986 e frutto di un lungo e accurato lavoro di ricerca su materiali di difficile consultazione. L'autrice, specialista di storia delle donne italiane in età contemporanea, si è concentrata sul sistema di regolamentazione delle prostitute e sui dibattiti che ne accompagnarono l'iter legislativo nel secolo scorso. Il libro si sofferma con particolare attenzione sul caso bolognese, ma illustra aspetti di storia della sanità e della medicina relativi ad altre città italiane.

Paola Di Cori

LAWRENCE STONE, **La sessualità nella storia**, *Laterza, Roma-Bari 1995, trad. dall'inglese di Luca Falaschi, pp. 106, Lit 9.000.*

Estratto da un insieme di saggi raccolti una decina di anni fa dal noto storico sociale inglese, questo breve excursus nel campo ancora poco esplorato della storia della sessualità costituisce un utile, anche se precocemente invecchiato, contributo sull'argomento. L'edizione italiana avrebbe molto guadagnato da un'adeguata presentazione e da una bibliografia aggiornata.

Paola Di Cori

Un giovane sfida il mondo e soprattutto se stesso per avere più equilibrio e più armonia nelle azioni; per dire a chi lo ama che la bellezza è conveniente.

GENNARO COSTANZO

RIPOSTES EDITORE
190 Pag. £ 13.000

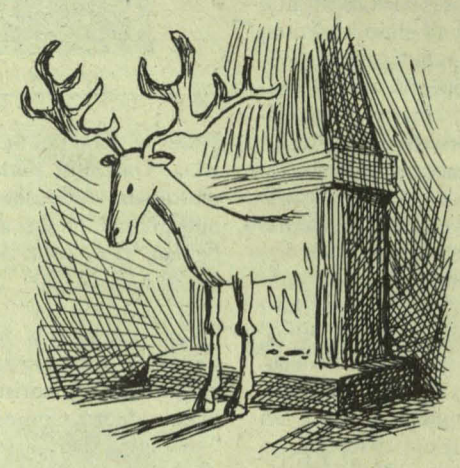
Un romanzo di idee che scorre come una poesia.

Arte

THEODOR TURQUET DE MAYERNE, **Pittura Scultura e delle arti minori 1620-1646. Ms. Sloane 2052 del British Museum di Londra**, *a cura di Simona Rinaldi, prefaz. di Michele Cordaro, De Rubeis, Anzio 1995, pp. 307, Lit 60.000.*

L'illuminato mecenatismo di Carlo I Stuart (1625-49) imprime un profondo rinnovamento all'arte inglese e alla pittura in particolare, che beneficia della presenza a corte di artisti stranieri di fama internazionale. In tale favorevole congiuntura si colloca il manoscritto di Theodor Turquet de Mayerne, medico e naturalista ginevrino con la passione della chimica, dal 1611 al servizio dei reali inglesi: un autentico ricettario collazionato in oltre vent'anni dal 1620 al 1646, attingendo a trattati diversi e a comunicazioni orali e scritte (talora autografe) di molti artisti, spesso personalmente sperimentate. A dispetto del titolo, il manoscritto privilegia di gran lunga la pittura e in ispecie quella a olio, per l'inconfutabile ragione che a essa sono riconducibili un numero e una varietà di materiali e di applicazioni tecniche ben più ampi che in qualsiasi altra arte e una molteplicità di varianti-adattamenti della tecnica stessa allo stile personale del pittore e di curiose innovazioni che, nel Seicento, diventano veri e propri "segreti di bottega". Pubblicato per la prima volta in italiano a cura di Simona Rinaldi, autrice del saggio introduttivo e dell'ampio corredo di note, il testo costituisce un ulteriore, importante documento di quella vasta trattatistica tecnica che, fuori di Italia, connota il XVI e XVII secolo, da Dürer fino all'opera di J. von Sandrart. Come rileva Michele Cordaro, che firma la prefazione, il volume è un contributo significativo alla ricostruzione della storia delle fonti sulle tecniche artistiche, ancora oggi connotata in Italia da una scarsa fortuna.

Laura D'Agostino



La regola e la fama. San Filippo Neri e l'arte, *catalogo della mostra, Electa, Milano 1995, pp. 630, Lit 85.000.*

Il catalogo della mostra organizzata in occasione del quarto centenario della morte di san Filippo Neri dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma indaga con risultati nuovi le scelte estetiche della Congregazione degli Oratoriani, dalle origini fino al Settecento. Dal ricchissimo insieme di saggi emerge la stretta adesione di Filippo Neri ai precetti controriformistici in materia di arte figurativa: il valore delle immagini come "memoria", come "Biblia pauperum", è condiviso con i maggiori teorici cattolici (e alcuni di essi, Gabriele Paleotti, Carlo e Federico Borromeo, ebbero con il santo fiorentino un rapporto diretto). Accanto a san Filippo spicca la figura del cardinale Cesare Baronio, titolare della chiesa dei SS. Nereo e Achilleo, restaurata e decorata tra il 1596 e il 1599. La religiosità di san Filippo, la sua peculiare devozione alla Vergine trovano diretta espressione nel progetto decorativo di Santa Maria in Vallicella. Nel cantiere della Chiesa Nuova, a cui si dà inizio nel 1575, si succedono, sullo sfondo delle grandi commissioni papali, e per committenza dei massimi rappresentanti della curia e dell'aristocrazia, alcuni dei più importanti artisti della scena romana tra Cinque e Seicento: tra gli altri Barocci (il pittore più affine alla spiritualità di san Filippo, per la delicata "poetica degli affetti"), Caravaggio, Rubens, e infine Pietro da Cortona. Alcune opere finora inedite sono presentate nel percorso che va da Roma ad alcune città e regioni italiane nelle quali gli Oratoriani ramificarono la loro presenza: Napoli, le Marche, Brescia e Torino.

Gelsomina Spione

Carriere riminesi

Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche, catalogo della mostra, a cura di Daniele Benati, Electa, Milano 1995, pp. 298, 16 tavv. a col. e 107 ill. in b.-n., Lit 60.000.

Il saggio del curatore, dove si trova la chiave più autorevole per comprendere il compito dell'importante esposizione (in corso presso il Museo della Città di Rimini fino al 7 gennaio), si apre con un richiamo ai precedenti critici, a una tradizione cui consapevolmente egli si connette. Si risale infatti almeno al 1935, anno in cui si attua una prima sostanziale messa a punto sulla pittura del Trecento riminese, con la mostra curata da Cesare Brandi. Si riconosce dietro questa prima esposizione l'impronta di un sicuro punto di riferimento metodologico, costituito dal contemporaneo esordio sulla cattedra bolognese di Roberto Longhi; con quel corso, dedicato al Trecento emiliano, si apriva la rivisitazione delle cosiddette "scuole regionali" condotta dal grande critico.

La generazione successiva diede il suo contributo, profondamente innovativo, con il volume di Carlo Volpe (La pittura riminese del '300, *Milano 1965): alcune situazioni erano mutate, e iniziava a farsi strada la convinzione che la svolta verso la pittura "rimutata in moderno" da Giotto fosse stata assimilata dagli artisti riminesi già nei primi anni del secolo.*

La mostra attuale rappresenta una tappa fondamentale all'interno di questo sviluppo, segnando quello che può essere interpretato come un programmatico spostamento di prospettiva. Si tende oggi a riunire, pur in assenza di dati documentari nuovi, quei segmenti di carriere che in precedenza venivano considerati come artisti autonomi. Così alla paternità di Giovanni o Pietro da Rimini, o di Giovanni Baronzio vengono ricondotti i dipinti già incasellati con nomi convenzionali di personalità che venivano considerate orbitanti intorno a essi; per il cosiddetto Maestro di Verrucchio, invece, ci si mantiene a un passo dall'identificazione con Francesco da Rimini, che in questa sede non viene accolta definitivamente.

Si tratta di un'operazione coraggiosa, condotta per tanta parte sulla traccia degli interventi che in anni recenti ha dedicato all'argomento Miklós Boskovits. Il catalogo, con alcuni saggi mirati e con l'ottimo apparato fotografico, presenta le opere esposte all'interno di un contesto ricco e articolato, che comprende i cicli affrescati superstiti nella regione; una considerazione a parte merita il testo di Andrea Emiliani, nel quale la fortuna critica delle opere viene ripercorsa attraverso il nesso, fondamentale, che la lega all'atto conoscitivo costituito dalla tutela e dal restauro.

L'anno che sta per chiudersi ha dunque proposto significative novità per lo studio del Trecento riminese: a Ravenna si presentano i restauri degli affreschi di Pietro da Rimini staccati da Santa Chiara (ora al Museo Nazionale; cfr. AA.VV., Gli affreschi trecenteschi da Santa Chiara in Ravenna. Il grande ciclo di Pietro da Rimini restaurato, *Longo, 1995), mentre in primavera si è svolta la mostra dedicata al protagonista della miniatura* (Neri da Rimini. Il Trecento riminese tra pittura e scrittura, *catalogo Electa).*

Simone Baiocco

ANDRÉ CHASTEL, **Leonardo da Vinci. Studi e ricerche 1952-1990**, *Einaudi, Torino 1995, trad. dal francese e cura di Giancarlo Coccioli, pp. XXV-226, 17 ill. a col. e 62 in b.-n., Lit 75.000.*

Una serie di articoli, prefazioni, interventi a convegni permettono di ripercorrere quella che giustamente il curatore definisce la "lunga fedeltà" del grande storico dell'arte rinascimentale nei confronti dell'artista toscano. Lo scopo di questo volume (che, giova ricordarlo, esiste in questa forma soltanto in italiano) è anzi quello di dare realizzazione a un progetto editoriale impostato dallo stesso Chastel, ma rimasto, lui vivente, solo allo stadio di abbozzo. L'accostamento dei testi consente un percorso stimolante attraverso la vicenda leonardiana, un approfondimento che l'autore — che è stato tra l'altro il curatore dell'edizione francese del *Trattato della pittura* — conduce tenendo presenti contemporaneamente scritti e dipinti, progetti e disegni, pratiche di bottega e approccio scientifico, all'interno di un universo mentale di cui egli è stato senza dubbio tra i più acuti indagatori. Non si cercherà dunque in questo volume il punto complessivo su Leonardo, né una bibliografia aggiornata: si tratta piuttosto del risultato di un rapporto vitale tra il critico e l'artista. Quasi uno "Chastel lettore di Leonardo", dunque; e non è poca cosa.

Simone Baiocco

GIANNI PAPI, **Antiveduto Gramatica**, *Edizioni dei Soncino, Sonciño (Cr) 1995, pp. 243, 40 tavv. a col. e 111 ill. in b.-n.,Lit 160.000.*

Poche sono le notizie certe sulla biografia e sulle opere del pittore di origine senese. Gianni Papi ricostruisce il percorso artistico di Antiveduto Gramatica attraverso un catalogo ragionato delle opere, con nuove attribuzioni, distinguendo e proponendo inoltre un primo repertorio di dipinti del figlio Imperiale. L'iter si svolge a partire dagli anni dell'apprendistato a Roma di Antiveduto nella bottega del pittore Giovanni Domenico Angelini e dalle rare testimonianze giovanili con dipinti d'influenza baroccesca. La ricostruzione cronologica dell'opera del Gramatica è suddivisa in distinti periodi stilistici che raggruppano al loro interno opere per le quali viene proposta una successione orientativa: dalla fase caravaggesca di Antiveduto degli anni compresi tra il primo e il secondo decennio del Seicento, allo sviluppo verso il naturalismo nella prima metà del secondo decennio che approda, nella seconda metà, a un linguaggio così assodato da poterlo definire "stile Gramatica", fino a una svolta, all'inizio del terzo decennio, verso l'adesione ai moduli classicisti senza però abbandonare nello stesso tempo tematiche del naturalismo caravaggesco. Sono espunti dal catalogo dell'artista e riferiti al suo atelier i dipinti camaldolesi di Frascati e di Napoli sui quali invece si è catalizzata l'attenzione della critica moderna (dei cui giudizi, insieme a brani tratti da fonti antiche, Gianni Papi riporta una breve antologia). Qualche precisazione al catalogo delle opere di Antiveduto Gramatica ricostruito dall'autore risulta necessaria almeno a proposito della quadreria sabauda di Carlo Emanuele I e di Vittorio Amedeo. Recenti aggiunte sono le tre tele con le muse Euterpe, Polimnia e Calliope, conservate nel Circolo degli Ufficiali di Torino, esposte nella mostra di Moncalieri "Studi e restauri per Moncalieri. Dipinti dalle Collezioni Civiche, dalle Quadrerie Sabaude, dalle Chiese" (catalogo Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, 1995).

Anna Maria Bava

Bruno Maggioni
Padre nostro
Al pari di ogni parola ripetuta quotidianamente sin dall'infanzia, è facile recitare il Padre nostro in modo meccanico senza la partecipazione del cuore e della mente.
L'autore mira a ritrovarne l'originaria verità interpretandolo nel contesto specifico della vita di Gesù e delle prime comunità cristiane.
Pagine 132, lire 27.000
VITA E PENSIERO
Pubblicazioni dell'Università Cattolica
Per informazioni: ✆ 02-72342310
Milano Lazzati Pubblicità

INGAMAJ BECK, **Dopo Pontormo**, *Il Girasole, Valverde (Ct) 1995, ed. orig. 1991, trad. dallo svedese di Carmen Giorgetti Cima, pp. 84, Lit 20.000.*

Nata in Groenlandia, scrittrice in lingua svedese, ma vissuta per anni in Italia e studiosa dell'arte e della lingua italiana, Ingamaj Beck ha utilizzato la propria competenza — e la nota fruibilità letteraria, leggendaria, della figura di Jacopo da Pontormo — per comporre questo romanzo di evocazione storica, fra realismo e simbolismo. Sono sette capitoli che fissano un'immagine del pittore negli ultimi mesi di vita, innestando sui dati accertati e nell'esatta cornice ambientale una delicata (inventata) vicenda d'amore. L'anno è il 1556, quando Pontormo lavorava ai perduti affreschi nel coro della chiesa fiorentina di San Lorenzo. La ragazza è una tessitrice qualsiasi, una straniera, già umiliata e offesa, vittima di guerre atroci e profuga dalle Fiandre. Finirà come strega e assassina al tribunale dell'Inquisizione. Anche Pontormo deve patire l'umiliazione e l'offesa che natura e storia infliggono all'uomo: nella sofferenza del corpo, nel deperimento dell'arte, e dell'amore. Il nucleo tematico del libro è appunto qui. In un contrasto fra la nuda condizione delle cose, là dove niente può sottrarsi al male, né Anna alla sua tortura né il grande affresco alla crepa occulta che lo insidia; e le visioni colorate, oniriche, che festosamente affollano la mente del pittore, e le pagine del libro. Si sa che Pontormo tenne una specie di diario, *Il libro mio*, registrandovi con ossessiva concentrazione il decorso biologico della sua persona. La Beck se ne serve per trarne citazioni poste all'inizio di ciascun capitolo. Poi lavora però sugli interstizi, su quel che il diario non dice. Ecco quindi un Pontormo che sogna, in sonno e in veglia. Qual è il sogno, se non di poter essere un pittore destinato a durare? E inoltre un uomo più sciolto e libero, più ardito nei comportamenti, più capace di salvare i suoi. Aggiungiamo che vale la pena segnalare quest'edizione, perché Il Girasole offre, a buon prezzo, oggetti del tutto anomali: ben cuciti, con pagine non tagliate e carta tirata a mano. Libri morbidi, che danno piacere a toccarli (a leggerli, a conservarli).

DOMENICO DE GAETANO, **Il cinema di Peter Greenaway**, *Lindau, Torino 1995, pp. 215, Lit 28.000.*

Il cinema di Peter Greenaway, come viene sottolineato nell'introduzione, si nutre e sostanzia di influenze diverse, provenienti da territori artistici molteplici. Il tentativo di De Gaetano, uno sforzo riuscito, è proprio quello di entrare nel corpus cinematografico del regista inglese tenendo presente la complessità di intrecci e influenze — narrative, musicali e, soprattutto, pittoriche — che attraversano la sua opera, quella di un artista completo: scrittore di racconti e aneddoti, autore di video, critico cinematografico, pittore, illustratore di libri, curatore di mostre. Oltre alla particolareggiata analisi dei singoli film, anticipata da un ampio excursus che introduce all'eclettico e complesso universo artistico di Greenaway, ci si sofferma in modo particolare sulle influenze e rapporti con la tradizione pittorica. Greenaway fa riferimento alla tradizione figurativa occidentale "come a un modello di perfezione, una metafora della vita e dello sguardo... Sono sempre stato convinto che, per i cineasti, la maggior parte dei problemi siano stati anticipati e in alcuni casi risolti dalle centinaia di pittori che li hanno preceduti nel corso dei secoli, e questa enorme produzione pittorica costituisce ai miei occhi una sorta di memoria collettiva, ricca di problemi e soluzioni, una sorta di tesoro dal quale attingere". Per Greenaway l'approccio pittorico è alla base dello stesso atto creativo, soprattutto nei lungometraggi di finzione che si nutrono di un vero e proprio corredo artistico anche in fase di preparazione dei film, attraverso bozzetti, disegni, collage e studi che possiedono un loro valore indipendentemente dal loro sviluppo nell'immagine in movimento. Il suo cinema trae dunque linfa vitale dall'universo pittorico, instaurando con esso un rapporto viscerale: una tradizione di rimandi a quadri, figure, icone e generi della tradizione figurativa che si trasforma, nei film, in una tessitura di sviluppi interpretativi originali e di corrispondenze sorprendenti.

LAURENCE OTTENHEIMER, KIUSTON HALLEY, **Con l'occhio del pittore**, *E. Elle, Trieste 1995, ed. orig. 1994, pp. 46, Lit 31.000.*

"È bene copiare ciò che si vede, ma è ancor meglio disegnare ciò che rimane impresso nella memoria": con questa frase di Degas si apre il percorso artistico e storico oggetto di questa efficace pubblicazione. L'armonia non è data dall'organicità del lavoro, necessariamente schematico e incompleto, ma dalla scelta di argomenti cardine che avvicinano i ragazzi alla comprensione dei fenomeni artistici sviluppatisi nelle diverse epoche. Il capitolo dedicato alla pittura nei libri riproduce (libro nel libro) un volume miniato, a forma di cuore, appartenuto a Jean de Montchenu, contenente canzoni d'amore con la relativa notazione. La sezione dedicata alla prospettiva ospita un lucido che, sovrapposto alle opere di Francesco Guardi, Meindert Hobbema, Hubert Robert, illustra l'uso della tecnica. Stabilito il punto di fuga, il viaggio continua attraverso lo studio della luce, delle "vite silenziose" (felice versione olandese delle italiane "nature morte"), del ritratto, della rappresentazione del lavoro come scoperta del XIX secolo. Avventurandosi fino a toccare le geometrie di Mondrian, il libro raggiunge lo scopo di offrire, anche a chi non frequenta l'Accademia di Belle Arti, qualche strumento per osservare un quadro, coniugando piacere e conoscenza.

LAMBERTO MAFFEI, ADRIANA FIORENTINI, **Arte e cervello**, *Zanichelli, Bologna 1995, pp. 239, Lit 39.000.*

Divulgazione di ottima qualità in questo libro di un neurobiologo e di una fisica che si muovono con competenza nel campo delle arti figurative. Il progetto può apparire un po' troppo ambizioso: che vuol dire arte e cervello? E invece passo passo si snodano chiare descrizioni dei meccanismi percettivi connessi con la visione, delle leggi fisiche sottese, e degli effetti che tutto questo ha sulla produzione e la fruizione della pittura. La polarità cognitivo-emotivo con il suo corrispettivo nell'interazione tra linea, forma, colore, viene rintracciata nel succedersi dei diversi stili pittorici nei secoli e nell'osservazione di singole opere, da Cimabue a Raffaello, alle vetrate delle cattedrali medievali. Né viene trascurata l'influenza sulla produzione artistica di fattori di vario genere: la malattia, per esempio, oggetto di un'osservazione non banale, come nell'affettuoso ritratto del vecchio Matisse, che, per tredici anni a letto prima di morire, fino alla fine cercò la gioia nei suoi colori. E la fotografia? È vero che, come scrisse George Moore nel suo *Modern Painting* nel 1898 "abbia alterato o addirittura provocato una precisa modifica della nostra percezione generale del mondo esterno"? Certo la pittura ne è stata variamente influenzata fin dalla sua scoperta, come testimoniano le opere di Degas, Balla, Klee, e ancora Bacon e Rauschenberg, per riferire solo alcuni dei molti pittori citati.

Per Adalgisa Lugli

libri di confine

Riccardo Bellofiore, Eliana Bouchard, Guido Castelnuovo, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Franco Ferraresi, Anna Elisabetta Galeotti, Martino Lo Bue, Giuseppe Sergi, Anna Viacava.

PETER SZONDI, **Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe**, *Guerini e Associati, Milano 1995, ed. orig. 1974, trad. dal tedesco di Pietro Kobau, pp. 270, Lit 40.000.*

Questo volume di Peter Szondi, critico ungherese, rifugiato in Svizzera e stabilitosi infine in Germania, contiene una serie di lezioni tenute nel 1969 alla Freie Universität di Berlino che affrontano il problema dell'estetica e della poetica tedesca nel passaggio fra classicismo e romanticismo. Il passaggio, convenzionalmente consacrato come quello dalla superiorità dell'antico a un'autonoma valutazione estetica del moderno, è ricostruito da Szondi in termini di scoperta della storicità dell'arte. Le tappe del percorso procedono da Winckelmann — che l'autore nega essere il sostenitore dell'assoluto primato del modello greco — a Herder — che renderebbe esplicita la storicità dell'arte classica adombrata nei contrasti segnalati da Winckelmann. Continuano poi con Moritz, critico a un tempo dell'arte come imitazione e della posizione degli *Stürmer*, a Schlegel, Hölderlin, Schelling, che al binomio Grecia-modernità aggiunge un terzo elemento, l'Oriente, fermandosi prima di Hegel con Jean Paul. Come rileva Remo Bodei nell'introduzione, la storicità dell'arte per Szondi non ha tuttavia nulla in comune con le spiegazioni esterne delle opere su base storica o sociologica, dominanti nell'estetica tedesca del tempo da Adorno a Lukács. Szondi rivendica invece la pretesa dell'opera d'arte di essere considerata microcosmo.

MICHEL BUR, **L'abate Sugero statista e architetto della luce**, *prefaz. di Inos Biffi, Jaca Book, Milano 1995, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Elisa Fabbrichesi, pp. 300, Lit 32.000.*

Bur, autore di una delle migliori fra le ricerche regionali di *histoire totale* del medioevo (sulla contea di Champagne), usa qui la sua doppia sensibilità di storico e di archeologo per analizzare in tutte le prospettive quello che Inos Biffi definisce nella prefazione "uno dei protagonisti più geniali e più completi della cultura medievale". Abate di Saint-Denis nel secolo XII, Sugero fu efficace amministratore monastico, ascoltato consigliere del re e, anche, progettista ambizioso della ricostruzione della sua chiesa. Giudicato uomo "non di penna" da Jean Leclercq, Sugero ha tuttavia lasciato opere in cui la sua biografia si intreccia utilmente con squarci del mondo circostante, opere originali non per stile e neppure per teologia, bensì per un modo tutto particolare di riflettere, in un impasto complesso, la cultura concretamente circolante fra gli intellettuali dei suoi anni. Quando sogna e realizza — soprattutto con importanti vetrate — gli ambienti sacri del suo monastero, Sugero è sinceramente impegnato nella ricerca di una dimensione del "prezioso", l'unica davvero adatta a tendere verso la costruzione di un simbolo della chiesa spirituale, perché gli edifici non risentano troppo della pochezza e della materialità del mondo terreno. Privo di vanità personale ma orgogliosissimo della propria funzione, fu una delle personalità più influenti del suo secolo, poco celebrato nella memoria collettiva forse perché ha avuto un biografo, il monaco Guglielmo, troppo "ingolfato nel suo retorico latino". La conclusione dei lavori di abbellimento dell'abbazia è il "coronamento" di una vita che Bur ha ricostruito per temi, ma senza rinunciare al fascino dell'esposizione narrativa.

GABRIELLA MORETTI, **Gli antipodi. Avventure letterarie di un mito scientifico**, *Pratiche, Parma 1994, pp. 184, Lit 22.000.*

È un bel libro sulla cultura che ruota intorno alla geografia leggendaria: e gli antipodi risultano nascere come "mito squisitamente scientifico" e non come leggenda di viaggio. Nell'antichità ci si poneva non solo il problema degli spazi diametralmente opposti ai nostri, ma soprattutto quello dei suoi abitanti (fantasticati come a testa in giù, ma con un atteggiamento non consapevole delle leggi di gravità). Alessandro Magno è una figura chiave: l'*epos* che si costruisce intorno a lui indica gli antipodi come spazi già raggiunti da un'eccezionale spedizione, oppure come "spazio irraggiungibile e irriducibile all'ambizione umana". Importante è l'assestamento che riceve con Eratostene la "teoria delle zone": fondata sull'idea di sfericità della terra (precocemente circolante negli ambienti colti alessandrini, cosa che non è sufficientemente nota) sosteneva che popoli diversi vivevano in climi diversi, ed erano destinati a non aver mai contatti fra di loro per l'invalicabilità dei confini naturali. Nella storia del tema viene fuori che gli avversari, che sbagliavano per il loro scetticismo, potevano dar luogo a pagine di altissima qualità letteraria: come Luciano e Lucrezio, che riprendono un buon senso miope ma producono, a fini dissuasivi, passi vividi ed efficaci. Nel medioevo si consolida la condanna della Chiesa verso la dottrina degli antipodi, mentre gli atteggiamenti di chiusura vanno diminuendo dal secolo XV in poi. Si percorre poi una storia di scoperte progressive ("gli antipodi svelati"), di collocazione di ideali (utopia e antiutopia) fino a due celebri punti d'arrivo: i *Gulliver's Travels* di Swift ed *Erewhon* di Butler.

GIORGIO BROSIO, WALTER SANTAGATA, **Rapporto sull'economia delle arti e dello spettacolo in Italia**, *Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1992, pp. 377, Lit 40.000.*

Il lettore interessato alla considerazione economica delle attività artistiche trova in questo volume tanto un quadro complessivo della situazione attuale, aggiornata ai primi anni novanta, quanto alcuni suggerimenti per un più adeguato intervento pubblico. Il modello interpretativo della "microeconomia" del prodotto d'arte, qui assunto come punto di riferimento, considera cinque fasi: la selezione degli artisti, la creazione come concezione e realizzazione dell'opera, la distribuzione, il consumo, l'attivazione di un nuovo ciclo. Oltre a un censimento generale dell'imponente patrimonio artistico italiano — 85.000 chiese vecchie di almeno cinquant'anni; 1.293 comuni dove ha sede almeno un palazzo, castello, monumento o sito archeologico; 3.260 musei; oltre quaranta milioni di pezzi nei soli musei statali; archivi e biblioteche che ospitano 35.000 incunaboli e 300.000 cinquecentine — a cui fa da contrappunto una spesa pubblica comparabile in assoluto a quella degli altri paesi europei (che però possiedono un patrimonio meno ricco e minori oneri di conservazione) e una spesa privata la cui dinamica non segue quella più generale dei consumi — il lavoro passa in rassegna i diversi settori: lirica e balletto, musica classica, prosa, pittura e scultura, il mercato dell'arte, beni e stili culturali, musei, disco e musica leggera, il libro, film, e fiction televisiva. Il tempo come risorsa scarsa del potenziale consumatore, il predominio della televisione, l'aumento dei costi relativi, l'incertezza del successo, la mancanza di autonomia e responsabilità per la maggior parte degli operatori del settore pubblico, sono soltanto alcuni dei fattori principali che influiscono sul funzionamento dei diversi mercati. Sul piano delle politiche, a un intervento pervasivo dello Stato nella promozione dell'arte nell'ottica dei "beni meritevoli", qui bollata come paternalistica, gli autori preferiscono interventi diversificati che riducano le imperfezioni di mercato (il consumo di arte presuppone un minimo di istruzione) e le barriere all'entrata (nella creazione e nella distribuzione), che tutelino più efficacemente i diritti di proprietà, che aumentino la partecipazione dei privati, che migliorino la gestione delle organizzazioni, e che favoriscano un maggiore decentramento delle responsabilità. Il libro contiene anche alcuni saggi di Alan Peacock sulla creazione musicale, di Gianluigi Galeotti e Werner Pommerehne sui festival di Spoleto e di Salisburgo, e di Dick Netzer sul ruolo delle fondazioni nel settore delle arti figurative negli Stati Uniti.

Storia

MASSIMO MONTANARI, **Il pentolino magico**, *Laterza, Roma-Bari 1995, ill. di Emanuele Luzzati, pp. VII-120, Lit 30.000.*

La prova generale era avvenuta esattamente un anno fa con la pubblicazione dell'*Avventura di un cavaliere medievale* di Georges Duby, libro rivolto ai ragazzi che anche in Italia aveva ottenuto un immediato successo che continua ancora. Adesso l'editore ha deciso di riversare la grande tradizione di studi storici anche nel settore ragazzi, dando vita alla collana "Il pentolino magico", che prende nome dal primo titolo pubblicato, e caratterizza l'impresa: fare opera di divulgazione ad alto livello affidandosi a specialisti che sappiano raccontare ai giovani fra i nove e i tredici anni. Massimo Montanari, già autore de *La fame e l'abbondanza,* storia dell'alimentazione pubblicata da Laterza in Italia e contemporaneamente in Spagna, Francia e Germania, quindi uno storico con la maiuscola, disegna in trentaquattro capitoli-racconti una piccola storia della cultura del cibo, intrecciando, ma senza far confusione, fiabe e realtà, leggende e fatti storici. Sono argomenti e narrazioni affascinanti che vanno dai miti del paese di Cuccagna e del Grande Maiale, proiezioni fantastiche del desiderio di uomini affamati, agli hamburger, simbolo di una cultura "posta tra due fette di pane", come il Big Mac (multistrato farcito di cetrioli, lattuga, cipolle, formaggio e ketchup), di cui negli ultimi venticinque anni sono stati venduti nel mondo 14 miliardi di esemplari, quasi ad attestare — ma quanto fallacemente! — la fine della grande fame e la realizzazione del sogno della pancia piena per tutti. Le illustrazioni di Luzzati sottolineano questo carattere di narratività, che viene accentuato dallo stile semplice, chiaro e colloquiale con cui ci si rivolge al lettore. L'ultimo racconto nasce da un fatto vero ed esprime un auspicio, un "sogno" civile alla Martin Luther King: a Reggio Emilia nel menù delle mense scolastiche, frequentate da numerosi bambini arabi, è stato introdotto il cuscus accanto ai tortellini. Che il pentolino magico della fiaba sia il contenitore fantastico dove si realizza simbolicamente un possibile, e comunque da perseguirsi realisticamente, incontro tra popoli, culture e costumi, anche alimentari? (I titoli successivi sono *Genoveffa e il drago* di Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri e *L'Europa raccontata ai ragazzi* di Jacques Le Goff).

Fernando Rotondo

La memoria delle chiese. Cancellerie vescovili e culture notarili nell'Italia centro-settentrionale (secoli XI-XIII), *a cura di Patrizia Cancian, Scriptorium, Torino 1995, pp. 204, Lit 24.000.*

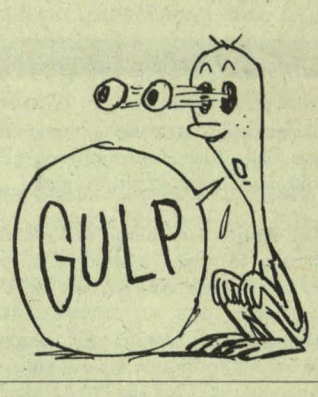
Ci sono ricerche specialistiche che, presa una per una, sembrano rivolte soltanto a un pubblico accademico; raggruppate e lette in sequenza rendono invece trasparente il loro progetto, che è quello di dare risposte a domande importanti della storia culturale e sociale. È il caso di questa raccolta, in cui sono coordinate pagine di studiosi qualificati (Beniamino Pagnin, Gian Giacomo Fissore, Giovanna Nicolaj, Giuseppe Rabotti, Giorgio Cencetti, Patrizia Cancian) sull'intervento dei poteri vescovili nella memoria collettiva. Questo intervento era reso possibile nel medioevo dalle competenze di cancellerie e notai al servizio dei committenti ecclesiastici, quelli più attenti e progrediti nel campo dell'uso del passato per condizionare il presente. È quanto emerge dall'introduzione della curatrice, dal significativo titolo *Scrivere per conservare, scrivere per agire: attività documentaria delle chiese cittadine nei secoli IX-XIII:* sono pagine che hanno il pregio di passare in rassegna acquisizioni recenti (convergenti sul tema della memoria scritta) di storici della cultura, antropologi e paleografi; inoltre conducono il lettore a cercare nei saggi successivi sia gli aspetti rilevanti per la storia sociale, sia i procedimenti esegetici che collegano le ricostruzioni puntuali con le conclusioni generali e con il filo rosso che attraversa il libro. Le situazioni analizzate sono le chiese di Padova, Asti, Arezzo, Ravenna, Bologna e Torino: un panorama che ha consentito di verificare diverse collocazioni politiche, diversi apporti culturali (scuole notarili, esperti di diritto, circolazione di modelli), diverse fasi di sviluppo istituzionale (dal dominio temporale vescovile all'affermazione comunale).

Roberto Greci

PAOLO GASPARI, **Grande guerra e ribellione contadina. Chiesa e Stato, possidenti e contadini in Veneto e Friuli (1866-1921)**, *vol. I, Istituto Editoriale Veneto Friulano, Udine 1995, pp. 330, Lit 44.000.*

La storia del movimento contadino in età contemporanea non si avvale di molte monografie regionali. Con questo volume, costruito con ricognizioni su fonti plurime che ambiscono a penetrare anche nella storia delle mentalità collettive, il non foltissimo panorama si arricchisce. Estremamente ampia è la parte che precede la grande agitazione agraria del Veneto e del Friuli del primo dopoguerra: il mondo delle parrocchie, l'Opera dei Congressi, le casse rurali, la stampa cattolica, l'epoca contraddittoria di Pio X ("un parroco veneto diviene Papa"), l'area italiana e quella asburgica, la conduzione agricola, la mobilità sociale e le classi, la cosiddetta "economia morale", le fiere, i mercati, la nascita delle prime leghe, i sindacati, questi sono gli ingredienti essenziali per disegnare nel tempo un paesaggio socio-rurale alla vigilia di una guerra che ne sconvolse caratteri, fisionomie, atteggiamenti mentali. Si ha poi la descrizione della "ribellione" successiva. Interessante, al di là della gran messe di informazioni derivate da un'indagine di prima mano, è la fenomenologia della rivolta, e delle sue forme, in area cattolica e moderata. Una sorta di "biennio bianco", o anche di "bolscevismo bianco", a fianco del "biennio rosso" prevalente nelle altre aree, industriali e rurali, dell'Italia settentrionale e centrale. Cinquecentoottantamila, tra contadini e braccianti, si mobilitarono infatti nel corso delle agitazioni del nord-est. È un tassello di storia d'Italia che viene più compiutamente alla luce e che illumina gli altri tasselli.

Bruno Bongiovanni



Incroci del terzo tipo

di Bruno Ventavoli

Ha le chiome imbronciate alla Bardot e il corpo curvilineo come un cratere lunare. È bella, indomita, perversa, facile al sesso. Druuna è una delle eroine più fascinose del nostro fumetto. Nel 1985 Paolo Eleuteri Serpieri la fece decollare in una saga che mescola eros e fantascienza. Comic Art ripropone la puntata di Creatura *(pp. 64, Lit 6.000), con un essere strano che blobba un intero pianeta. In questa storia, l'autore vuole incontrare la sua eroina e si disegna nei panni di Doc, psichiatra dell'astronave in missione pericolosa con baffi e sigarillo.*

Dagli asteroidi al West. Tex e Zagor, due pilastri delle avventure Bonelli da parecchi lustri, hanno costruito una frontiera inesistente, fatta di emozioni e valori, che rimescola suggestioni, che cita romanzi e film, che galoppa lontano nella fantasia. Mondadori ripropone i nostri eroi in due avventure particolari, due duelli sui generis, *dove i conti si pareggiano non solo con le pistole.*

Zagor, creato da Guido Nolitta (alias Sergio Bonelli), sparpaglia coraggio, onestà, correttezza in tutto il Nord America, salvaguarda l'ecologia morale nella grande foresta di Darkwood. Gli Oscar ripropongono un classico dello spirito con la scure in trasferta europea: Zagor contro il vampiro *(pp. 501, Lit 16.000). Le strisce disegnate da Gallieno Ferri uscirono nel '72. Il guerriero saltimbanco deve neutralizzare la minaccia di un nosferatu chiamato Rakosi. È un divertito omaggio al cinema vampiresco (il micidiale nemico somiglia vagamente a Christopher Lee), a tutto l'apparato favoloso di croci, aglio, bare, paletti di legno, e soprattutto a quell'angolo di terra esotica nel Vecchio Continente chiamata Transilvania, contesa tra Ungheria e Romania.*

Tex si trova invece di fronte a un avversario inquietante, inafferrabile, seminvincibile perché ricorre alla prestidigitazione, alla magia nera, e controlla le menti dei temibili indiani Hualpai. Tex contro Mephisto *(pp. 268, Lit 38.000) raggruppa le strisce uscite settimanalmente a partire dal dicembre '58 (in tutto 736 puntate per 23 episodi). Questo Tex anni cinquanta sgorga dalla matita dell'ottimo (e compianto) grossetano Aurelio Galeppini. Ha una lontana fisionomia alla Gary Cooper, conosce il valore del coraggio e dell'amicizia, esterna in un colorito esperanto di imprecazioni, mostra di indossare sotto la camicia da ranger una rassicurante canotta bianca.*

La scuderia Bonelli è presente in questa rubrica anche per un curioso incesto telefumettistico. Nello spot sulla Fiesta Ferrero (diretto da Nadia De Paoli) compaiono due ragazzi da ricaricare con le energie della prelibata merendina. Il fanciullo ha appena prodotto un aereo della prima guerra mondiale; la fanciulla, una corsa d'auto di Formula 1. Le tavole sono opera di Pasquale Del Vecchio, ottimo disegnatore italiano, che da tre anni crea le storie di "Nick Raider".

*Gli incroci tra carta e immagini non finiscono qui. La trasmissione a cartoni di Rai Uno "Solletico", condotta da Elisabetta Ferracini e Mauro Serio, è appena diventata un albo mensile da edicola. Il giudice Dredd, appena riesumato da Sylvester Stallone nel cinema, viene invece proposto in albo (da Play Press, Lit 3.900) nell'avventura congiunta con Batman nell'*Ultimo enigma.

Storia segnalazioni

JOHN MAXWELL O'BRIEN, **Alessandro Magno, del furore dionisiaco**, *Ecig, Genova 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Clara Ghibellini ed Enza Siccardi, pp. 372, Lit 38.000.*

WERNER RÖSENER, **I contadini nella storia d'Europa**, *Laterza, Roma-Bari 1995, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Francesco Di Lauro, pp. 346, Lit 35.000.*

JEAN-CLAUDE SCHMITT, **Spiriti e fantasmi nella società medievale**, *Laterza, Roma-Bari 1995, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Giorgia Viano Marogna, pp. 324, Lit 45.000.*

ALFIO CORTONESI, **Ruralia. Economie e paesaggi del medioevo italiano**, *Il Calamo, Roma 1995, pp. 424, Lit 65.000.*

KNUT SCHULZ, **"Poiché tanto amano la libertà...". Rivolte comunali e nascita della borghesia in Europa**, *Ecig, Genova 1995, ed. orig. 1992, trad. dal tedesco di Paola Massaro, pp. 314, Lit 34.000.*

JEAN-PAUL ROUX, **Tamerlano. Le conquiste, le atrocità, le contraddizioni del creatore di uno dei grandi imperi della storia**, *Garzanti, Milano 1995, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Sergio Atzeni, pp. 298, Lit 42.000.*

HORST BREDEKAMP, **Calcio fiorentino. Il Rinascimento dei giochi. Il Calcio come festa medicea**, *il melangolo, Genova 1995, trad. dal tedesco di Tiziana Valenti, pp. 198, Lit 25.000.*

La città e i poveri. Milano e le terre lombarde dal Rinascimento all'età spagnola, *a cura di Danilo Zardin, Jaca Book, Milano 1995, pp. 432, Lit 45.000.*

GIULIANO PROCACCI, **Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna**, *Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 494, Lit 68.000.*

JOSEP FONTANA, **L'Europa allo specchio. Storia di un'identità distorta**, *Laterza, Roma-Bari 1995, ed. orig. 1994, trad. dallo spagnolo di Manuel Vaquero Piñeiro e Laura Romualdi, pp. 220, Lit 30.000.*

PETER BURKE, **Storia e teoria sociale**, *Il Mulino, Bologna 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Giovanni Dognini, pp. 206, Lit 20.000.*

PIERO CAMPORESI, **Il palazzo e il cantimbanco. Giulio Cesare Croce**, *Garzanti, Milano 1994, pp. 152, Lit 19.000.*

PAOLO PRETO, **I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio: cifrari, intercettazioni, delazioni, tra mito e realtà**, *Il Saggiatore, Milano 1994, pp. 618, Lit 60.000.*

Agenti segreti di Venezia. 1705-1797, *a cura di Giovanni Comisso, Neri Pozza, Vicenza 1994, pp. 449, Lit 38.000.*

Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia, *a cura di Lucetta Scaraffia e Gabriella Zarri, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 552, Lit 48.000.*

ROBERT DARNTON, **Il bacio di Lamourette**, *Adelphi, Milano 1994, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Luca Aldomoreschi, pp. 450, Lit 65.000.*

ANNA DI LELLIO, **Ribelli contro la modernità. Religione e politica in due città post-industriali: Dallas e Grenoble**, *Angeli, Milano 1994, pp. 228, Lit 30.000.*

TIMOTHY GARTON ASH, **In nome dell'Europa**, *Mondadori, Milano 1994, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Andrea Mazza e Mariella Minna, pp. 674, Lit 55.000.*

Tascabili

MARIA LUISA SPAZIANI, **Donne in poesia. Venti interviste immaginarie a grandi figure di donne**, *Marsilio, Venezia 1995, pp. 293, Lit 12.000.*

L'espediente dell'intervista immaginaria è, com'è noto, uno strumento duttile per un primo approccio a personaggi scomparsi e per la divulgazione della loro storia e delle loro idee. Maria Luisa Spaziani sfrutta appieno le potenzialità del genere, individuando le figure di venti scrittrici assai diverse fra loro: da Desbordes-Valmore a Emily Dickinson, dalla Lasker Schüler ad Amalia Guglielminetti, da Anna Achmatova ad Alfonsina Storni. Venti ritratti diversi, composti con sguardo acuto e lucida intelligenza attraverso la lente di un intervistatore che si presenta come "scrittore modesto" e incarna le colpe di una visione maschile del mondo. Perdendosi nel gioco di specchi organizzato dall'autrice si gode del frutto di un lavoro di ricerca colto e appassionato e nello stesso tempo si avverte il bisogno urgente di ascoltare ancora la voce delle scrittrici, attraverso la lettura diretta delle loro opere. Le interviste hanno infatti una misura perfetta e sanno mantenere un raro equilibrio tra informazione storico-critica, citazione di brani e individuazione di motivi centrali e periferici.

Monica Bardi

FRANZ BOAS, **L'uomo primitivo**, *prefaz. di Melville J. Herskovits, Laterza, Roma-Bari 1995, ed. orig. 1911, 1ª ed. it. 1972, trad. dall'inglese di Danila Cannella Visca, pp. 235, Lit 14.000.*

Viene qui riproposto, a distanza di oltre vent'anni dalla prima edizione italiana e a più di ottant'anni dalla prima edizione americana, un volume che può a buon diritto essere considerato una vera pietra miliare nella storia dell'antropologia. Traendo i risultati di decenni di minuziose ricerche di etnologia e di antropologia fisica, nonché di linguistica, folklore e geografia, Boas traccia le linee di una nuova impostazione degli studi antropologici che verrà seguita poi da generazioni di studiosi nei decenni seguenti. Le scienze antropologiche del XIX secolo avevano cercato di dimostrare come il tipo fisico, la lingua e i costumi fossero strettamente interconnessi, in modo tale che ogni singola razza umana era contraddistinta da una particolare combinazione di questi tre elementi. Boas, al contrario, dimostrerà in modo decisivo che la forma corporea non può essere considerata stabile e che le funzioni fisiologiche, psicologiche e sociali sono ampiamente variabili e dipendono da una quantità di fattori interni ed esterni. In sintesi, razza, lingua e cultura costituiscono fenomeni autonomi e indipendenti, la cui corrispondenza in ogni singolo gruppo umano può essere spiegata solo tenendo conto di una molteplicità di condizioni storiche e ambientali. L'obiettivo principale dell'antropologia di Boas, rivelato dal titolo originale del volume (*The Mind of Primitive Man*), è quello di giungere a comprendere la vita mentale di ciascun popolo, così come appare rispecchiata nella cultura e nelle categorie linguistiche. Egli inoltre si propone di fondare una scienza della cultura, in cui la pluralità delle forme culturali riveli in ultima analisi l'unità dell'essere umano e possa essere indagata con strumenti autonomi, senza tener conto dei fattori biologici o, come si usava dire a quel tempo, "razziali".

Enrico Comba

CLAUDE LÉVI-STRAUSS, **Mito e significato**, *a cura di Cesare Segre, Il Saggiatore, Milano 1995, ed. orig. 1978, pp. 67, Lit 12.000.*

Un volumetto molto esile questo di Lévi-Strauss, che l'editore ripropone nella collana degli "Economici", eppure ricchissimo di spunti e di riflessioni. I cinque capitoli che ne costituiscono l'ossatura contengono il testo di una serie di conversazioni radiofoniche tenute dall'antropologo presso la rete canadese Cbc, in lingua inglese, nel corso delle quali egli espone in maniera chiara, semplice e piacevolmente discorsiva i presupposti e le implicazioni delle sue ricerche e del suo pensiero. Argomento centrale è ancora una volta il mito, in particolare i miti provenienti dall'America nord-occidentale, che hanno impegnato per lunghi anni le indagini dell'autore, e tra questi egli non esita a trarre un esempio di quei problemi logici che la mitologia pone agli studiosi: quale legame esiste tra i gemelli e il labbro leporino? Ma il volume si diffonde in una disamina di argomenti ben più vasti e impegnativi, quali il rapporto tra pensiero mitico e pensiero scientifico, tra mito e storia, tra mito e musica, riprendendo in forma sintetica e concisa temi ampiamente trattati nelle sue opere precedenti, dal *Pensiero selvaggio* all'*Uomo nudo*. In un clima culturale dichiaratamente poststrutturalista, dominato da incertezze metodologiche e da dubbi sulle possibilità esplicative della scienza, l'opera di Lévi-Strauss si pone, come nota Cesare Segre nell'introduzione, come una celebrazione e una vittoria della ragione: una ragione, tuttavia, non scientista, non legata al mito del progresso o alla distinzione tra "primitivi" e "moderni". Una ragione, piuttosto, che si fonda sul presupposto secondo cui la mente umana esprime un fondamentale bisogno di ordine e da cui consegue l'impossibilità di concepire un qualche significato nell'universo senza ricorrere al concetto di una qualche forma di ordine e di regolarità, che soggiace al disordine apparente delle cose.

Enrico Comba

LUCIO ANNEO SENECA, **Dialoghi morali**, introd. e note di Carlo Carena, Einaudi, Torino 1995, trad. di Gavino Manca, testo latino a fronte, pp. 377, Lit 17.500.
LUCIO ANNEO SENECA, **A mia madre, dall'esilio**, appendice di Carlo Carena, il melangolo, Genova 1995, trad. di Gavino Manca, testo latino a fronte, pp. 151, Lit 12.000.

Come si osserva facilmente dai dati bibliografici, questi due libri sono molto vicini tra loro: nascono, si può senz'altro dire, da uno stesso progetto. I Dialoghi morali *raccolgono sei delle sette opere di Seneca che vanno sotto questo nome (*La provvidenza, La fermezza del saggio, La vita felice, La vita ritirata, La tranquillità dell'animo, La brevità della vita*), escludendo il più ampio* De ira, *in tre libri.* A mia madre, dall'esilio *è una delle tre consolazioni (le altre due sono indirizzate alla matrona Marcia per la morte del figlio e a un liberto di Claudio, Polibio, per cercare di ottenere il richiamo dall'esilio) che Seneca scrisse probabilmente negli stessi anni dei* Dialoghi morali, *gli anni dell'esilio in Corsica, dal 41 al 49 d.C. In entrambi i libri è fornito il testo latino a fronte, in entrambi il traduttore è Gavino Manca, entrambi sono corredati da scritti di Carlo Carena (un'introduzione e le note per i* Dialoghi morali, *un'appendice per la consolazione alla madre Elvia). Questo felice coordinamento di iniziative editoriali non deve stupire, date le note sinergie tra Einaudi e il melangolo.*

Le traduzioni di Gavino Manca dei Dialoghi morali *erano già apparse presso Sellerio e Scheiwiller, come lo stesso traduttore ricorda in una nota, ma in questa edizione sono state apportate delle modifiche che tendono a elevare il livello di letterarietà della versione italiana, allontanandola dal registro colloquiale di quella precedente. Interessanti sono le annotazioni di Carena: più scolastica (e ricca di informazioni) l'introduzione ai* Dialoghi morali, *più rapsodica l'appendice alla consolazione alla madre Elvia. Ottimo il prezzo (in relazione alla qualità) per i* Dialoghi morali, *come sempre per i Tascabili Einaudi. Più discutibile invece la convenienza del libretto del melangolo: il prezzo è effettivamente basso, ma certa è l'esiguità, in termini quantitativi, di ciò che viene offerto. Questo è un discorso, d'altra parte, che riguarda un gran numero di collane recentemente avviate da quasi tutte le case editrici, caratterizzate da libri piccoli e per questo poco costosi, ma in cui il rapporto tra prezzo e numero delle pagine (tenendo conto anche delle dimensioni delle pagine, spesso minime) risulta poco consono a libri che vorrebbero (?) essere economici.*

Guido Bonino

VINCENZO MONTI, **Iliade di Omero**, *a cura di Manara Valgimigli e Carlo Muscetta, Mondadori, Milano 1995, pp. 696, Lit 16.000.*

Riprendendo in mano la famosa traduzione di Monti a centosettantacinque anni dalla data della prima pubblicazione ci rendiamo conto di dover concordare con l'affermazione di Carlo Muscetta: "Passano gli anni e su tutto il secolare esercizio di traduzioni della cultura umanistica italiana la sua *Iliade* sovrasta con una fascinosa presenza monumentale, da cui sapremmo liberarci solo quando nascesse un altro capolavoro". Aderendo con un largo sentimento fantastico al racconto omerico, Monti sa narrare con eloquenza e uno stile affinato da una consapevole cultura classica italiana e latina. Di fronte all'innegabile accento di poesia della traduzione montiana numerose furono le accuse di dotti ed eruditi: accuse di eccessiva retorica, accuse di infedeltà e di uso troppo frequente di arcaismi, accuse di privilegiare atteggiamenti melodrammatici di impostazione alfieriana. In realtà quella di Monti più che una traduzione è un'interpretazione fondata sulla perfetta immedesimazione in un episodio o in un personaggio: si pensi alla descrizione di Tersite: "Non venne a Troia di costui più brutto / ceffo; era guercio e zoppo, e di contratta / gran gobba al petto; aguzzo il capo, e sparso / di raro pelo". Una lettura avvincente e piacevole anche per la colta e ricca introduzione all'opera e per il sintetico apparato di note.

Monica Bardi

JAMES SWETNAM E CARLO RUSCONI
IL GRECO DEL NUOVO TESTAMENTO
PARTE PRIMA. MORFOLOGIA
I Vangeli di Marco e Giovanni come manuale per studenti e autodidatti.
Due volumi indivisibili: pp. 864 - L. 76.000
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

LUCIANO, **Racconti fantastici**, *introd. di Fulvio Barberis, Garzanti, Milano 1995, trad. e note di Maurizia Matteuzzi, testo greco a fronte, pp. 384, Lit 18.000.*

Sei racconti fantastici di Luciano (*La nave ovvero i desideri*, *Icaromenippo ovvero un viaggio tra le nuvole*, *Il pescatore ovvero i redivivi*, *I patiti della menzogna ovvero lo scettico*, *Timone ovvero il misantropo* e la famosissima *Storia vera*) sono raccolti in questo libro e offerti in una nuova edizione con testo a fronte. Il volume è corredato anche di una meticolosa introduzione, in cui di Luciano vengono presentati la vita, le opere, l'ambiente culturale in cui visse, la fortuna critica. Molto utile è anche la presenza di un indice dei personaggi e dei nomi ricorrenti, seppure molto breve. L'unica critica che si può muovere, e che riguarda peraltro l'intera collana dei "Grandi Libri Garzanti", concerne l'aspetto grafico: va bene che si tratta di una collana economica, ma è proprio necessario che le pagine siano così tristi, così fitte, con margini ridotti al minimo, un'interlinea ridottissima, tanto da risultare soffocanti? Certamente lodevole è la serietà delle intenzioni, ma forse qualche attenzione in più per l'eleganza della presentazione e per la leggibilità del testo sarebbero possibili.

Guido Bonino

IL GRANDE CINEMA CON L'UNITÀ

SABATO FILM

L'Unità e la Ricordi vi offrono l'opportunità di realizzare una splendida videoteca sul cinema italiano a un prezzo estremamente vantaggioso. Da Il sorpasso a Una giornata particolare, da Bianca a Il ladro di bambini, ogni sabato e per sedici settimane con l'Unità troverete un grande film.
Giornale più videocassetta a sole 6.000 lire.

MERCOLEDI LIBRO

Da De Sica a Spielberg, da Truffaut a Kubrick: l'Unità pubblica la storia del cinema attraverso i ritratti di venticinque grandi autori. Una collana di venticinque libri per chi ama il cinema.
Giornale più libro solo 2.500 lire.

AVENDA

l'Unità

Il metodo di Pächt

di Marco Collareta

OTTO PÄCHT, **Metodo e prassi nella storia dell'arte**, *Bollati Boringhieri, Torino 1994,* ed. orig. 1977, *trad. dal tedesco di Flavio Cuniberto, 63 ill., pp. 148, Lit 32.000.*

Nel 1963 usciva sul "Burlington Magazine", all'interno di una rubrica dedicata ai maggiori storici e critici d'arte, un breve ma densissimo articolo su Alois Riegl. Ne era autore uno studioso ormai più che sessantenne, Otto Pächt, che proprio in quell'anno lasciava l'Inghilterra per rientrare nella nativa Austria, chiamatovi a ricoprire la cattedra di storia dell'arte presso l'Università di Vienna. Il richiamo al più illustre e discusso esponente della *Wiener Kunstgeschichte* aveva evidentemente un significato profondo per Pächt in un momento cruciale della sua vita scientifica. Si trattava di lasciare al paese che lo aveva ospitato un'eredità metodologica più esplicita di quella mediata da tanti pur fondamentali studi specifici e, insieme di riannodare i rapporti col paese d'origine all'insegna di uno dei grandi nomi della cultura nazionale.

Non a caso Pächt, dopo aver partecipato nel 1961 al Convegno internazionale di storia dell'arte di New York con un memorabile intervento in inglese sulle "radici precarolinge della prima arte romanica", partecipava nel 1964 all'analogo Convegno di Bonn con un intervento altrettanto memorabile, in tedesco, su "originalità artistica e innovazione iconografica". I problemi di metodo erano presenti da sempre nella sua produzione di studioso *theoretically minded* (l'espressione è dello stesso Pächt), ma solo ora, dopo il rientro a Vienna, essi potevano acquisire una centralità difficilmente immaginabile a Londra o a Oxford. Nel 1970-71 Pächt tenne un corso di "metodologia per la prassi storico-artistica" che fu pubblicato sette anni più tardi in una raccolta di saggi dell'autore edita da Prestel. È questo corso, isolato, che ci viene ora presentato nel bel volumetto di Bollati Boringhieri.

Il testo è di grandissimo interesse. Fondato su uno spettro assai ampio di esempi, articolato in maniera libera e discorsiva, esso guida il lettore in un itinerario altamente personale attraverso alcuni dei più scottanti problemi che investono lo studio storico delle arti visive. La ben nota capacità di Pächt di porre le domande giuste alle singole opere d'arte (il pubblico italiano può pensare alla *Miniatura medievale*, edita nel 1987 dallo stesso Bollati Boringhieri) fa in modo che le riflessioni di carattere generale scaturiscano come un'intima necessità da un magistrale lavoro di analisi.

Si prenda per tutte la lettura della Cappella Pazzi, unico esempio architettonico in un contesto per il resto esclusivamente rivolto alle arti della figura. Interpretando l'opera di Brunelleschi in termini di "incrocio" o "incastro di forme" (il sostantivo "intreccio" usato dal traduttore Cuniberto, p. 46, non mi sembra rendere bene il *Verschränkung* dell'edizione originale, p. 224, e può creare confusione con la precedente lettura dello spazio romanico), Pächt ha buon gioco a collegarla con l'analoga interpretazione del San Carlo alle Quattro Fontane di Borromini, offerta da Sedlmayr nel lontano 1930, e a prospettare così l'esistenza di "una costante tipicamente italiana".

C'è da chiedersi in che modo il discorso verrà recepito da quegli studiosi nostrani che negli ultimi anni si sono dati da fare per negare l'esistenza stessa dell'arte italiana. Sta di fatto che l'individuazione di costanti artistiche nazionali ha costituito uno dei grandi temi di ricerca per la generazione formatasi negli anni in cui Wölfflin scriveva *Italien und das deutsche Formgefühl* e che nel caso di uno studioso ebreo, nato in Austria, vissuto a lungo in Inghilterra e costantemente interessato all'arte francese, sarebbe ridicolo sventolare lo spettro del nazionalismo o peggio del razzismo.

Il punto permette di entrare direttamente nel cuore del saggio. Ciò che caratterizza la metodologia di Pächt è infatti un rigoroso storicismo alla Dilthey, nel quale i fattori sovraindividuali giocano un ruolo determinante, cui non sfuggono nemmeno le personalità artistiche più alte e originali. Non è un caso che l'unico studioso italiano a venir citato con una certa frequenza sia Croce. Sottolineando l'antinomia tra arte e storia teorizzata dal filosofo liberale, Pächt parte all'attacco dell'antistoricismo di Gombrich, legato a Croce attraverso Schlosser, e recupera tutta una serie di pensatori (Wölfflin, Riegl, Pinder, Jantzen, Sedlmayr prima maniera...) contro cui s'è venuta via via abbattendo la critica demolitrice del suo più giovane concittadino e collega. Se l'operazione, non diversamente da quella condotta parallelamente contro Panofsky, mostra qua e là il segno evidente della forzatura, non v'è dubbio che alcuni dei risultati con essa ottenuti sono notevoli e hanno quantomeno il merito di riproporre interrogativi e problemi tutt'altro che risolti.

L'idea di estrapolare dall'originario volume miscellaneo tedesco il solo testo che qui si presenta è legittima e dovuta, probabilmente, all'encomiabile intento di contenere i costi. Privato dei nessi che lo legavano ad altri titoli della stessa raccolta, il saggio di Pächt risulta però più ostico e difficile a intendersi. A ciò si aggiunga, per il lettore italiano, il continuo rimando a un dibattito largamente ignoto, che investe gran parte delle riflessioni sulla storia condotte nei paesi di lingua tedesca da Burckhardt in avanti. La cosa trova solo in parte un rimedio nella prefazione di Otto Demus, il secondo dei "dioscuri" viennesi, che ha la forma strettamente monografica e tutta fatti del tipico necrologio accademico. Più efficace sarebbe stata un'introduzione che ampiamente desse conto di alcuni saggi chiave di Pächt, a partire dai geniali *Gestaltungsprinzipien der westlichen Malerei des 15. Jahrhunderts* del 1933, e del loro nesso con la più giovane e combattiva storiografia artistica viennese degli anni venti e trenta. Si dice questo soprattutto pensando alla destinazione eminentemente universitaria del volumetto edito da Bollati Boringhieri. I nostri studenti hanno bisogno di letture che li sottraggano alle opposte tentazioni dell'accumulo di dati e dell'*ipse dixit*, ma non sempre sono in grado di affrontare da soli dei testi che risultano difficili anche agli addetti ai lavori.

Il fantasma di Deleuze

di Alberto Boatto

GILLES DELEUZE, **Francis Bacon. Logica della sensazione**, *Quodlibet, Macerata 1995, ed. orig. 1981, trad. dal francese di Stefano Verdicchio, 86 ill. a col. e in b.-n., pp. 241, Lit 46.000.*

Il secolo si è aperto con *Les demoiselles d'Avignon* di Picasso — cinque donne nude in un bordello — e si sta chiudendo con i corpi deformati e macellati di Bacon. Nella realtà della storia, il corpo dell'uomo è stato conficcato, forse come non mai nel passato, al centro degli avvenimenti: campi di sterminio, guerre totali, pulizie etniche pianificate. Nell'arte, la presenza del corpo traccia una parabola discontinua e fratturata: c'è stato, per lungo tempo, distacco e oltrepassamento, per approdare infine in un ritorno al corpo brusco come una sterzata, una caduta, e doloroso come un rimorso per averlo così a lungo trascurato.

Con le *Demoiselles*, Picasso apre anche a ciò che possiamo chiamare la logica della costruzione architettonica, astratta, mentale del quadro mentre Bacon — che pure resta debitore del Picasso degli anni trenta — conclude il secolo con la logica fisica, corporale della sensazione. Di questa logica Gilles Deleuze — morto suicida domenica 5 novembre —, nel libro monografico dedicato a Bacon, fissa con acutezza e vivace e produttiva capziosità i fondamenti, mediante l'analisi penetrante e minuziosa dei quadri e dei trittici del pittore irlandese e l'elaborazione di alcuni concetti chiave.

Quello della Figura occupa un posto determinante. Se la bestia nera, più ancora che di Bacon si direbbe di Deleuze medesimo, è la narrazione, il carattere episodico, figurativo, illustrativo connesso fatalmente con la Figura, Bacon impianta un vero e proprio procedimento per esorcizzarla e allontanarla. Questo consiste nell'isolamento assoluto della Figura e nella invenzione di un spazio serrato, claustrofobico come un vuoto pneumatico. Ecco la presenza e l'azione dei tondi, degli ovali e dei parallelepipedi asimmetrici che stringono e chiudono la Figura: il corpo occupa nel quadro un centro derisorio e puramente topografico. "Ci sono due modi di superare la figurazione (e cioè, a un tempo, l'illustrativo e il narrativo): o in direzione della forma astratta, oppure verso la Figura. In Cézanne questa via della Figura ha un nome semplice: sensazione". Tuttavia l'ambiente soffocante di Bacon non adombra forse la chiusura dello spazio scenico, dove vi fanno naufragio spezzoni abortiti di antiche narrazioni tragiche: l'accecamento di Edipo, il ringhiare di Erinni che non si pacificheranno mai nelle Eumenidi protettrici, lo strazio di un Cristo irrevocabilmente abbandonato dal Padre?

La logica che Deleuze legge inscritta nei volti e nelle membra dei personaggi di Bacon è la logica dell'isteria. La sua forza, di qualità quasi scultorea e figurale, è d'inventarsi volta per volta, dall'interno, la forma del proprio corpo. Gli organi si mutano senza sosta per risultati e durate sempre provvisorie. Bacon coglie il corpo nel momento mobile in cui si sta facendo, mentre esplode dalla struttura ossea verso l'esterno dove si trova la verità della carne.

▶

L'artista congiunge l'isteria alla macelleria — potremmo aggiungere a questa concatenazione anche l'anello rappresentato da un tragico minato dalla buffoneria e dal grottesco.

Come più volte è stato ricordato e come ricorda lo stesso Deleuze, Beckett non è lontano con i suoi personaggi — ma anche Bataille e Artaud —, ma personaggi beckettiani che abbiano rinunciato alla loro secchezza per acquistare turgore, plasticità, carne ancora una volta. I quadri di Bacon celebrano una macelleria straripante.

Uno dei punti centrali della tesi di Deleuze si fonda sul rapporto che istituisce fra il solitario di Aix-en-Provence della fine dell'Ottocento e il pittore assiduo frequentatore dei pub londinesi della fine del nostro secolo. Dunque le spalle effettivamente gigantesche di Cézanne riuscirebbero a sostenere l'inizio del secolo come la sua conclusione, l'alba della Modernità come il suo tramonto? Non si tratta forse di un credito eccessivo e fuorviante? La sensazione che sta alla base del maestro francese è una sensazione tattile-visiva che viene innalzata (sublimata) verso la consapevolezza e la trasparenza della coscienza. La sensazione isterica di Bacon arriva a una sua precisa forma senza attraversare il campo della coscienza. Qui sta la grandezza e la singolarità della sua pittura, non meno formale della pittura di Cézanne e di Picasso. Ricordiamoci che Bacon affronta il corpo quasi sempre attraverso la mediazione, l'artificialità e la freddezza della fotografia, una sorta comunque di grado zero formale e linguistico.

BORLA
Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

André Green — UNO PSICOANALISTA IMPEGNATO
Conversazioni con Manuel Macias
pagg. 224 - L. 35.000

Christian David — LA BISESSUALITÀ PSICHICA
Saggi psicoanalitici
pagg. 400 - L. 60.000

Giuditta Lo Russo — UOMINI E PADRI
L'oscura questione maschile
pagg. 240 - L. 35.000

Santo Di Nuovo — LA META-ANALISI
Fondamenti teorici e applicazioni nella ricerca psicologica
pagg. 208 - L. 30.000

Gustave-Nicolas Fischer — I PROCESSI DEL SOCIALE
pagg. 240 - L. 35.000

Gustave-Nicolas Fischer — LA DINAMICA DEL SOCIALE
Violenza, Potere, Cambiamento
pagg. 240- L. 35.000

J.-F. Richard C. Bonnet R. Ghiglione — TRATTATO DI PSICOLOGIA COGNITIVA
Vol. 2: L'elaborazione dell'informazione simbolica
pagg. 368 - L. 50.000

Paesaggi innevati e gruppi di famiglia

di Laura D'Agostino

Lalla Romano. L'esercizio della pittura, *a cura di Antonio Ria, Einaudi, Torino 1995, pp. 185, 105 ill., Lit 65.000.*

Due anni, dal 1993 a oggi, e una fitta serie di iniziative hanno restituito, ma forse è più giusto dire "rivelato" alla critica e al grande pubblico dei suoi lettori un aspetto importante della personalità di Lalla Romano, passato sotto silenzio per circa mezzo secolo: l'attività di pittrice, esercitata a Torino tra il 1925 e il 1946. Un silenzio lungo, dovuto all'irrevocabilità della decisione di abbandonare i pennelli per dedicarsi esclusivamente alla scrittura, al successo mietuto in questo campo e consacrato da riconoscimenti ufficiali, al riserbo personale dell'artista. Oggi, invece, il cospicuo patrimonio di dipinti e disegni, riaccorpato e catalogato per iniziativa di Antonio Ria, è noto e apprezzato, grazie all'allestimento di tre mostre (a Torino nel 1993, a Milano e a Longiano nel 1994), di un convegno (a Milano nel 1994, in concomitanza della mostra) e di tre pubblicazioni: *Lalla Romano pittrice*, (Einaudi, 1993), *Lalla Romano. Disegni* (Einaudi, 1994), nati come cataloghi delle esposizioni torinese e milanese, e *Intorno a Lalla Romano. Saggi critici e testimonianze* (Mondadori, 1995), raccolta degli atti del convegno arricchita da ulteriori contributi.

È su questa linea di ricerca che si colloca, come ampliamento e ulteriore approfondimento delle attuali conoscenze, il catalogo *Lalla Romano. L'esercizio della pittura*, a cura di Antonio Ria e pubblicato ancora una volta per i tipi dell'editore e amico Giulio Einaudi. Due le premesse al volume: la richiesta d'una mostra dell'artista, avanzata con insistenza dall'Amministrazione provinciale e dal Comune di Brescia, e il ritrovamento occasionale d'un numero consistente di dipinti completamente dimenticati in angoli remoti della casa della Romano, in via Brera a Milano. L'allestimento della mostra in Palazzo Martinengo e presso il Museo Ken Damy (dal 12 ottobre al prossimo 3 dicembre) e il catalogo si arricchiscono, quindi, d'una trentina di opere inedite, oltre a disegni nuovi, al manoscritto di *Tetto murato* visibile per intero nelle sale dell'antico Collegio di Brescia, alle riproduzioni di alcune bellissime lastre fotografiche del padre di Lalla, Roberto Romano. Il percorso attraverso l'esercizio della pittura comprende sessantatré dipinti suddivisi in base al soggetto rappresentato — paesaggi; nature morte e fiori; ritratti, figure e nudi — e, all'interno d'ogni sezione, cronologicamente ordinati. Segue una selezione di disegni, dal 1929 alla produzione del dopoguerra, e di fogli manoscritti e illustrati. Le schede dei dipinti sono compilate da Monica Naldi e precedute da un saggio di Francesco Porzio, emblematicamente intitolato *Una pittura "inventata"*, in cui l'autore mira a rivendicare una precoce messa a punto, da parte dell'artista, d'una ricerca stilistica del tutto originale, seppur non esente da suggestioni e influssi legati nel tempo all'evoluzione dei propri studi e alle diverse frequentazioni. Certamente, il percorso artistico della Romano si giova di molteplici e qualificate sollecitazioni, nonché di personali opportunità: l'ammissione alla scuola di Casorati nel momento del confronto tra il maestro e gli emergenti giovani pittori del gruppo dei Sei di Torino, l'insegnamento di Lionello Venturi e la conoscenza diretta della pittura impressionista e postimpressionista grazie ai ripetuti soggiorni parigini, il contatto emozionante con Modigliani attraverso i celebri sette dipinti personalmente ammirati in casa Gualino. Più avanti, alla metà degli anni trenta, l'aggiornamento sulle opere di De Pisis e Soutine e poi di Soffici, che frequenta in Versilia dal 1937, pur disapprovandone la scelta per il "ritorno all'ordine" nell'arte e nella politica. Quanto basta per stimolare l'interesse d'una giovane e sensibile artista a sperimentare le proprie capacità, anche in direzioni diverse. Quello che colpisce, infatti, seguendo la successione delle sue opere, è una sorta di discontinuità nello sviluppo dello stile, discontinuità che già nel 1945 aveva rilevato l'anonimo estensore d'un articolo apparso su "Giustizia e Libertà" (n. 11 del 24 settembre 1945), a seguito d'una personale di Lalla Romano a Cuneo: "Ci pare che il cammino percorso dalla pittrice dai tempi della scuola di Casorati ai più recenti, in cui le opere risentono del clima postimpressionistico, sia sostanzialmente, anche se pare qua e là non chiaramente segnato in un'unica direzione, un approfondimento autentico dei propri mezzi espressivi". A fare chiarezza su questo punto non aiuta l'assenza di date sulle opere, la cui cronologia è stata pertanto proposta con il beneficio dell'approssimazione. È difficile, ad esempio, accettare che *Inverno* (collocato intorno al 1930) sia così vicino ai luminosissimi paesaggi che lo precedono in catalogo, mentre il duro contrasto del bianco col nero e la trama quasi espressionista dei rami indurrebbero a collocarlo negli anni prossimi alla guerra; così non parrebbero databili allo stesso modo (1930 circa) *La piccola domestica* e *Ritratto di zia Maria*, costruito con volumi essenziali di ricordo casoratiano e decisi contrasti cromatici il primo e con pennellate fluide in morbide tonalità pastello il secondo. Né trovano riscontro per essenzialità e vigore costruttivo del segno il *Ritratto virile* (1938 circa) e l'*Autoritratto severo* (1940 circa), mentre costituisce un episodio isolato, nella breve rassegna di nudi femminili, il *Nudo seduto* (1938 circa), non ignaro delle coeve soluzioni stilistiche del gruppo milanese di Corrente. Ma forse la vera spiegazione di ciò risiede in quel particolare utilizzo che l'artista fa dei propri mezzi espressivi, che Federico Zeri ha intuito ed efficacemente riassunto affermando: "Ha dipinto per sé come scrive per sé". Indifferente al giudizio altrui, la pittura della Romano è un modo del tutto personale per indagare la realtà e annotarla e fissarla nella memoria, ricorrendo di volta in volta alle forme e ai colori più rispondenti al soggetto, al sentimento, alla circostanza. Una sorta di scrittura per immagini, come lei stessa conferma nel testo che precede il catalogo delle opere, significativamente intitolato *La mia pittura era già scrittura*. Così, i disegni sono prevalentemente appunti, sintetici ed espressivi, presi durante le visite a musei e mostre (*Da Renoir*, 1935 circa), attinti alla realtà quotidiana ma anche alla fantasia, tracciati con veloce sicurezza a tratteggio morbido e fine, "pittorico" (*Luciana*, 1939 circa), o con un unico segno continuo, nitido e incisivo come un bulino (*Piero adolescente*, 1947 circa). Il tema del rapporto tra immagine e scrittura, che è il filo conduttore di questo volume — come già argomento del convegno milanese del '94 — trova una conclusione nell'ultimo saggio *Scrittura e fotografia*, di Antonio Ria, costruito intorno al ritrovamento di alcune lastre fotografiche di Roberto Romano, dieci delle quali vengono qui riprodotte con un breve commento della figlia. Paesaggi innevati e gruppi di famiglia, interni di case e singoli ritratti: immagini che parlano e raccontano una storia. Dunque, ancora immagini con valenza di testo a cui i brevi commenti scritti fungono da illustrazione, come peraltro Lalla Romano ha già dimostrato vent'anni fa, inaugurando con *Lettura di un'immagine* (Einaudi, 1975) una nuova forma di romanzo. Questi e molti altri spunti interessanti — i maestri, gli artisti più amati, le mostre e il pubblico — trovano infine spazio nel *Colloquio* con l'artista, già pubblicato nel catalogo del 1994 e opportunamente riproposto a completamento del volume, insieme all'esauriente biografia.

Lalla Romano: scritture femminili

Pubblichiamo questo testo inedito scritto da Lalla Romano nel maggio scorso, in occasione di un convegno del Salone del Libro.

Temo proprio di non essere la persona giusta per inneggiare al "secolo delle donne". Per mia natura aborrisco dalle celebrazioni, dalle visuali storiche, peggio se secolari. Ma tant'è: sono una donna, sono uno scrittore e in più ho dipinto, in tempi lontani.

L'altra metà del cielo, quella maschile, ha dovuto subire questa incruenta rivoluzione. Io sono a tal punto individualista che neppure quando viene favorito un mio libro (Maria) — del resto a me molto caro — con un premio e una traduzione, riesco a considerare il felice evento come una vittoria sociale. Certo che sono grata, e ovviamente grata ai movimenti sociali e politici che hanno portato alle presenti vittorie. Ma trovo sempre un po' comiche le felicitazioni di parte maschile, anche se sincere. Subodoro sempre la "concessione affettuosa". Non ho mai perso tempo a rievocare certi atteggiamenti; pure mi torna in mente una serata — anni cinquanta — di rivendicazione femminista in campo intellettuale. Alla fine un tale, credo un giornalista, uscì con questa frase: "E poi fate tanta tenerezza!". (Inutile aggiungere che l'avrei volentieri preso a schiaffi).

Quanto a me, non mi sono mai preoccupata del fatto di essere nata donna. Sarà anche per la ragione che mia madre non mi ha mai imposto i lavori domestici e ha sempre rispettato i miei interessi. Certo nelle varie vicende, per esempio durante la guerra e nel dopo, ancor più difficile, ho esercitato queste mansioni se era necessario, come qualunque essere umano. Anzi, ho sempre trovato gratificanti alcune di queste attività, far da mangiare per esempio, però distraenti dal mio vero lavoro.

Nelle professioni anche molto impegnative come di medico, avvocato, eccetera, nessuno ormai si sogna di provare diffidenza se sono esercitate da una donna; ma per la scrittura e le arti, siccome non si tratta di efficienza pratica, vale solo il successo e il consenso, cioè la stima, non facile a concedersi a una donna, sempre e dovunque. Io stessa, delusa dello scarso interesse delle ragazze che frequentavo per i problemi intellettuali — non scolastici — che mi appassionavano, ho sofferto fastidio per la femminilità. Poi invece ho potuto apprezzare, attraverso le mie lettrici, la sensibilità femminile nei riguardi dell'arte. La letteratura, l'arte, vogliono per sé una dedizione assoluta dagli uomini non meno che dalle donne: qui c'è parità.

Libri della vita

La musica di Pascoli e i pensieri di Joubert

intervista a Lalla Romano di Camilla Valletti

Lalla Romano ha appena pubblicato *L'esercizio della pittura* (tra le sue opere *Romanzo di figure* e *Lettura di una immagine*). Signora Romano, è nata prima in lei la passione per le immagini o per i libri?

"I libri che ho amato sono come le persone più care, quelle che hanno contato davvero nel corso della mia vita. Sono però state immagini ad affascinarmi bambina, prima della parola scritta. *Il Paradiso perduto* illustrato dal Doré mi ha incantata a lungo. La mamma mi leggeva ad alta voce il "Corriere dei piccoli". Ho poi ritrovato quelle vecchie annate (1909-14) grazie a una libreria antiquaria; e le ho rivedute col mio nipotino sulle ginocchia, vent'anni fa. Mio padre mi fece scoprire Jules Verne, che lui trovava interessante perché scientifico; a me piaceva anche Salgari. Ma ho sempre amato soprattutto le fiabe: quelle dei Fratelli Grimm, paurose e affascinanti".

Nel 1941 lei pubblicò una raccolta di poesie intitolate *Fiore*: è possibile far risalire l'interesse per la poesia agli anni della sua formazione?

"Mi piaceva fin da piccola ripetere a me stessa frammenti di poesie, per il suono e un impulso a sognare. Ero in seconda ginnasio quando una cugina grande mi regalò *Myricae* e i *Canti di Castelvecchio*. L'ho amato subito, quel Pascoli: era musica. In Carducci, più forte, c'era parecchio da scartare. Al liceo nella biblioteca scoprii i miei filosofi: Spinoza anzitutto. Ho sempre amato i filosofi-poeti: Nietzsche (grazie, Colli). E i poeti-filosofi, come Lucrezio. Oggi la grande Bachmann, la Arendt. Considero poesia la narrazione pura (Fenoglio). Scrittori leggeri: Mansfield, Colette. Pesanti: Henry James (i romanzi brevi!), Melville, Woolf. Scrittori artisti: Comisso. Forse più di tutti il mio maestro di vita e di scrittura, Flaubert. E poi racconti grandissimi: *I morti* di Joyce, *Cuore di tenebra* di Conrad. Amo moltissimo i diari, i taccuini, le autobiografie: Proust, Green, Musil, Valéry, Canetti (il mio Canetti)".

Vengono quindi gli anni dell'università, gli anni torinesi, narrati in *Una giovinezza inventata*. Di quali libri si discuteva a quell'epoca?

"C'era il culto di Wagner, di D'Annunzio. La mia austerità cuneese mi faceva aborrire D'Annunzio (però l'*Alcyone*, *La sera fiesolana*...). Nei miei pensieri il valore della bellezza è sempre stato assoluto; ma l'ho inteso come difficoltà. La bellezza è difficile, richiede l'esercizio della contemplazione. Per questo i miei lettori non potranno mai essere legioni: mi scrivono che continuamente rileggono i miei libri; ecco, il rapporto che lega me e i miei lettori è lo stesso che mi unisce ai libri importanti. Ai miei tempi facevano furore romanzi che nessuno ricorda più: io li detestavo. Leggevo e rileggevo soltanto i grandi: Tolstoj, Manzoni...".

Da autrice anche di romanzi come giudica il romanzo? E in particolare da lettrice di Tolstoj e Manzoni, come giudica il romanzo storico?

"I miei non sono veri romanzi. Chi ha capito la mia scrittura — come Segre — sa che essa è sorretta da una scelta poetica. Più che una scelta, una vocazione, la possibilità. Da quando incominciai a scrivere, non sono mai cambiata molto. Chi legge i miei libri trova in essi una facoltà visionaria, come qualcuno di recente ha detto. Non stimo i romanzi storici. Nei libri non afferriamo la Storia con la lettera maiuscola, ma recuperiamo il nostro rapporto con essa attraverso il rapporto con la singola vita. Perciò io dico che i veri libri storici sono quelli che non hanno intenzione di esserlo. Fondamentale è secondo me la relazione fra il mondo e la persona. Questo ho sempre cercato nei libri e nelle amicizie. Un libro che uscì presso la prima Universale Einaudi, un piccolo libro, fu prezioso: erano estratti dei *Pensieri* di Joseph Joubert, uno dei miei grandi maestri. Fra gli scrittori che amo, ho un particolare attaccamento per Čechov; di lui mi interessa tutto: la sua persona, la sua vita, le sue immagini. Per altri invece, è il caso di Joubert che porto sempre con me, non ho alcun interesse biografico".

Su quali autori è tornata nel corso della vita?

"Dante e Leopardi. In Dante c'è *tutto*, come in Shakespeare, raccorciato. Di Leopardi non solo i *Canti*; ho letto e meditato lo *Zibaldone* fin dai tempi in cui facevo la bibliotecaria a Cuneo. Anche se l'avvicinamento culturale può apparire misterioso, vorrei aggiungere Emily Dickinson. Mi sono procurata tutte le sue edizioni italiane con testo a fronte. Sento con lei una profondissima fraternità".

Non vorrebbe citare qualche autore contemporaneo?

"Dolores Prato, un'artista che fu conscia del proprio valore solo in vecchiaia. Era ossessionata dalle parole. Il suo modo originalissimo di scrivere non è stato capito perché nel nostro paese piacciono le cose alla moda (gli ibridi culturali: Eco). Naturalmente Natalia Ginzburg, che ho sempre stimato anche per la sua onestà intellettuale e politica. Può essere un limite; mi viene in mente un motto spiritoso di Arbasino che l'aveva definita "Acqua e sapone e Resistenza". Elsa Morante, geniale; ma prolissa, enfatica. Perfetto *Aracoeli*. La Ortese, sì, spesso poeta. Soldati? Fino a *Lo smeraldo*. Volponi, fortissimo. Fra gli ultimi fratelli-scrittori, amo molto Biamonti, poeta in prosa. Fra i poeti maestri Montale, Sereni, Caproni. Quanto ai nuovi scrittori italiani, non ho molto tempo da dedicare loro".

Il ritratto di Lalla Romano pubblicato in questa pagina è di Carlo Levi e risale al 1935.

Musica

Francia divisa da un Requiem

di Nicola Campogrande

Le due recensioni di Campogrande e Ghezzi rappresentano anche una presa di posizione di due compositori sulla musica contemporanea, e sulla politica musicale, che ospitiamo volentieri, lieti di accogliere anche opinioni da questa discordanti

BENOÎT DUTEURTRE, **Requiem pour une avant-garde**, *Laffont, Paris 1995, pp. 271, FF 139.*

È scoppiata una furiosa polemica, in Francia, all'uscita di questo libro; la sua importanza, anche per il duttore, memoria ed erede nello stesso tempo.

La polemica, tutta francese, è però solo il motivo esteriore e immediato di interesse per questo libro; la sua importanza, anche per il creduto di legittimare così la propria opera, riconducendola a una sacrosanta dialettica ormai del tutto inesistente. È stato il crollo del nazismo a stimolare un rigetto massiccio dell'epoca anteriore, che viene

E Italia senza dibattito

di Emilio Ghezzi

Berio, a cura di Enzo Restagno, Edt, Torino 1995, pp. 318, Lit 35.000.

L'undicesimo numero della collana "Musica contemporanea" della Edt è un interessante volume, a cura di Enzo Restagno, dedicato a Luciano Berio e pubblicato anche in occasione del suo settantesimo compleanno. Come avverte la Presentazione, *questo libro differisce un po' dagli altri della collana perché non basa il proprio corpo principale su un autobiografico colloquio con l'autore (esiste già un'*Intervista sulla musica *che Rossana Dalmonte curò nel 1981 per Laterza), ma raccoglie vari e autorevoli scritti, volutamente non esaustivi, sugli aspetti più significativi della sua opera: il rapporto con la voce, il teatro, le sequenze.*

La struttura del volume si articola in quattro grandi sezioni intitolate Il percorso e l'arte, Il teatro, Dalle "Sequenze" a "Ofanim", Scritti e documenti, *più un'appendice che raccoglie il catalogo delle opere, un'accurata nota bibliografica di Luciano Galliano e una nota discografica di Luigi Bellingardi.*

La trattazione prende avvio da un saggio del curatore intitolato joycianamente Ritratto dell'artista da giovane, *che descrive la parabola artistica di Berio dal 1945 al 1974, dall'entrata in Conservatorio a Milano, quindi, alle esperienze dello Studio di Fonologia di Milano fino ad* A-Ronne. *Segue un affettuoso saggio di Lorenzo Arruga (*Per ascoltare Berio*), che si incentra sulla* Sinfonia *e sulle* Sequenze.

La seconda parte propone una serie di brevi scritti sul difficile e fertile rapporto del musicista con il teatro, dal racconto mimico Allez-hop *(1952-59) al* Re in ascolto *(1979-83), a cui contribuiscono Eco, Rognoni, Sanguineti, Restagno, Osmond-Smith, lo stesso Berio, Mila, Laura Cosso e Calvino (con due lettere inedite).*

Meno organica e più episodica, la terza parte comprende tre pur interessanti corpi: sulle Sequenze *(Albèra, Gartmann, Delume, Berio), su* Rendering *e il "restauro" di una sinfonia di Schubert (Gartmann), su* Ofanim *e il rapporto col sacro (Carli Ballola).*

Un breve scritto su Duchamp di Berio e il carteggio (inedito) con D'Amico, a cura di Pestelli, costituiscono l'esigua quarta e ultima parte.

Berio nasce nel 1925, come Boulez, e potremmo condividere con il curatore il progetto semiserio di raccontare le due "vite parallele" secondo l'antico modello; ma è il caso di ricordare che la loro è la stessa generazione di Ligeti, Nono, Stockhausen e quindi l'occasione celebrativa può tranquillamente essere estesa a tutta la cosiddetta "Nuova Musica", che dal dopoguerra prese vita. Ma proprio guardando da questa angolazione, sorge spontanea una domanda che, in termini analoghi, si potrebbe riferire a tutta questa pur ammirevole collana della Edt sulla musica contemporanea. Come si può parlare ancora con tanto distacco e con tanta incondizionata reverenza di una generazione che è al centro della tempesta e che la gran parte dei compositori contempora-

▶

saggio. Tv, riviste e giornali hanno visto musicisti e intellettuali prendere posizione a favore o soprattutto contro il giovane autore che ha osato, più di ogni altra cosa, mettere in discussione l'autorità musicale assoluta, il simbolo e l'orgoglio internazionale della Francia, colui che qualunque addetto ai lavori chiama da tempo "il Papa": Pierre Boulez. Sì, perché Duteurtre, trentacinquenne musicista, giornalista, romanziere e direttore della collana divulgativa dei "Solfèges" editi da Seuil, è un combattente dalle armi pericolose, uno che conosce il fatto suo; la sua ricostruzione della storia musicale degli ultimi cinquant'anni, densa di osservazioni di grande acume, brillante e molto ben documentata, è dunque qualcosa che fa paura, e fa paura soprattutto all'uomo che con questa storia ha voluto identificarsi fino al midollo, fino a esserne ispiratore, confessore, pubblico italiano, è enorme, perché per la prima volta un giovane pensatore, senza eleggersi a portabandiera di chicchessia, pone in atto una profonda e radicale riflessione sulla musica contemporanea, collocando il proprio lavoro all'interno di un panorama editoriale pressoché deserto.

Le prime frecce che Duteurtre manda a segno sono contro l'arte ufficiale, contro l'*antiacadémisme académisé*: la modernità, dice, ha assorbito e neutralizzato la forza dirompente delle invenzioni di Bartók o Stravinskij (o Monet o Picasso), l'energia innovatrice dei primi anni del secolo; secondo un principio assai monotono, l'estetica contemporanea si accontenta di replicare all'infinito l'archetipo fondatore della modernità, che è l'opposizione di un'arte libera a un vecchio ordine oppressivo, peraltro sparito da tempo. In perenne lotta *contro*, l'artista contemporaneo ha estesa al di là degli anni di guerra. La dodecafonia, allora, è il primo cavallo di battaglia della giovane generazione musicale, un cavallo spinto subito al galoppo da dichiarazioni come questa, del 1952, di Boulez: "Ogni musicista che non abbia sentito la necessità del linguaggio dodecafonico è inutile, giacché tutta la sua opera si colloca al di qua delle necessità della sua epoca". Ed è stato sulla scorta di radicalismi di tal genere che in Europa, e in Francia con particolare violenza, si è avviata un'epurazione volta anche a selezionare chi, nella storia della musica, merita di essere accolto per il suo contributo al nuovo pensiero. Cadono così le teste di Martinů, Hindemith, Prokof'ev, Milhaud, Poulenc, Šostakovič, Britten — che scompaiono gradualmente dalla programmazione musicale — così come cadranno man mano quelle di Ravel o dello Stravinskij successivo al "periodo russo".

Da subito Boulez si presenta come il campione di un pensiero fondato sull'esclusione: con lui, dunque, o contro di lui, e questa, nota Duteurtre, diverrà una caratteristica dalla quale egli trarrà profitto grazie a innegabili doti di uomo di potere (Boulez ricopre gli incarichi di direttore dell'Ircam, presidente dell'Ensemble InterContemporain, vicepresidente dell'Opéra-Bastille, consigliere speciale dell'Orchestre National de France, consigliere musicale della Sept (la tv culturale di stato), membro del comitato di orientamento della Cité de la Musique e della Villette, professore al Collège de France, direttore di collana presso le edizioni Christian Bourgois).

L'analisi tecnica della dodecafonia e della serialità generalizzata che Duteurtre presenta è di grande efficacia: l'utopia di un sistema di organizzazione teorico, senza riferimenti ai dati acustici, viene isolata nel fascino concettuale di una forma semplice (la serie) come matrice di intere composizioni, chiarendo una volta per tutte che il pensiero musicale, senza il tramite di esperienze percettive, rimane inesorabilmente ermetico. Quando ha trovato un pubblico, storicamente parlando, la dodecafonia si è appoggiata su tecniche di compensazione acustica (le serie fortemente armoniche di Berg, l'orchestrazione limpidissima di Webern...), non sulla sua astratta forza strutturante: questa annotazione di Duteurtre è una delle novità importanti rispetto alle analisi adorniane degli anni cinquanta.

Grazie anche al confronto con le esperienze musicali di altre culture, si perviene facilmente a una definizione di musica come possibilità particolare dell'espressione umana, usando, nel farlo, una particolare attenzione a chiarire i presupposti necessari perché avvenga un transito di comunicazione: affinché il meccanismo funzioni è necessaria una selezione di suoni, la messa in evidenza di relazioni armoniche sensibili per il nostro orecchio e di pulsazioni ritmiche percepibili dal corpo (il riferimento, esplicito, è a *Il cotto e il crudo* di Lévi-Strauss). Ecco dunque perché l'assenza di gerarchia della dodecafonia, con l'ostentazione della più assoluta irregolarità da parte della musica del secondo dopoguerra, senza compensazioni che potessero soccorrere l'ascoltatore, ne ha decretato il fallimento.

Il libro seleziona le diverse vie imboccate dall'atonalità (nel senso di opposizione a un sistema di espressione con le caratteristiche annotate qui sopra): scorrono la musica aleatoria, quella spettrale, quella minimalista. Nella rigorosa umanizzazione di miti viventi, ricondotti ai loro personali deliri o alle scelte folli di un sistema di sovvenzione e vita artificiale, Duteurtre ogni tanto salva qualcuno: non a caso compositori amati dal pubblico di tutto il mondo, Ligeti, Reich, Schnittke, musicisti di grande mestiere che hanno costruito il proprio percorso fuori da scuole e tendenze. Per gli altri, da Stockhausen a Xenakis, da Nono a Ferneyough e naturalmente a Boulez, questo *Requiem* suona definitivo e giunge a soccorrere con cronache e informazioni chi da tempo si era reso conto, magari a orecchio, che il mondo della musica stava transitando altrove. Evviva.

EDIZIONI ETS
Burgum ad astra

Narrativa e poesia

Serao
Il ventre di Napoli
pp. 100 L. 13.000

O'Flaherty
Terre e scogliere d'Irlanda
pp. 166 L. 18.000

Psicologia e psichiatria

Pirella, Ingrao e al.
«Rivoltare il mondo, abolire la miseria»
Un itinerario dentro l'utopia di Franco Basaglia
pp. 160 L. 20.000

Paolicchi
La morale della favola
Conoscere, narrare, educare
pp. 260 L. 25.000

Calamari
I ricordi personali
Psicologia della memoria autobiografica
pp. 336 L. 35.000

Filosofia

Castignone Lanata
Filosofi e animali nel mondo antico
pp. 192 L. 25.000

Artuso
Hilary Putnam
pp. 190 L. 25.000

Storia

Sismondi
Quadro dell'agricoltura toscana
pp. 254 L. 35.000

Petrini
José Carlos Mariátegui e il socialismo moderno
pp. 588 L. 40.000

Piazza Torricelli 4 I-56126 Pisa
Tel. 050 29544 Fax 050 20158
Distribuzione PDE

Tra missionari e drop-out

di Edoarda Masi

LEONE NANI, **La Cina nelle lastre di Leone Nani (1904-1914)**, *a cura di Giuliano Bertuccioli, Grafo, Brescia 1994, pp. 151, Lit 60.000.*
XU XING, **Quel che resta è tuo**, *Theoria, Roma-Napoli 1995, trad. dal cinese di Antonella Ceccagno, pp. 187, Lit 22.000.*

Lo splendido volume pubblicato in occasione dell'"Ottobre cinese '94" (per la promozione degli scambi culturali ed economici fra Brescia e la nazione cinese) contiene le fotografie riprese ai primi del secolo da Leone Nani, missionario nato in provincia di Bergamo. Sono tratte dalla raccolta di ben 460 lastre conservata negli archivi del Pontificio Istituto Missioni Estere. Le foto sono precedute da una presentazione di Giuliano Bertuccioli, e da scritti di Angela S. Lazzarotto e di Giovanna Calvenzi, rispettivamente sulla biografia del Nani e sulla fotografia in Cina ai primi del secolo, con riguardo allo specifico contributo dello stesso. I testi sono in italiano e in inglese, con un breve sommario in cinese. Nelle tre lingue le didascalie delle foto.

Non solo la fotografia era largamente praticata dai cinesi agli inizi del Novecento, ma già nel trentennio autori occidentali avevano pubblicato grandi raccolte fotografiche sulla Cina (così John Thomson, con le sue *Illustrations of China and its people*, 1873-74, in quattro volumi). Leone Nani non sembra dunque un pioniere — neppure nell'uso di nuove tecnologie, giacché alle pellicole, già in uso, preferisce le vecchie lastre, formato 13x18 e 9x12. Giovanna Calvenzi ci dice che non è menzionato nelle storie della fotografia. E tuttavia al profano di arte fotografica e di storia della fotografia questa raccolta parla con grande forza di suggestione e si offre come un autentico strumento di conoscenza. La stessa tecnologia "obsoleta" accresce il fascino: la nitidezza del primo piano si estende agli oggetti più lontani e allo sfondo, ricordando l'incisione per chiarezza e lucidità. Anche gli usi comuni a quel tempo per i ritratti — l'immobilità forzata dei soggetti, gli arredi convenzionali, l'abbondanza di ritocchi — concorrono ad attribuire alle immagini una valenza tipica, con effetti di iperrealismo. In ogni caso queste fotografie si distinguono da quelle comunemente scattate dai missionari, per una precisa preparazione semiprofessionale del Nani, e a volte per un'intenzione propriamente artistica oltre che sociologico-documentaria (vedi l'attenzione alle inquadrature, il riferimento alla pittura cinese nei paesaggi). Nell'insieme ci parlano di un paese e dei suoi abitanti meglio e più di molti testi scritti.

Leone Nani opera (e fotografa) in centri minori dello Shaanxi meridionale, il cuore della Cina classica, assai meno delle zone costiere contaminato dall'invasione dell'Occidente — nonostante la presenza di missioni cattoliche fin dal Seicento: Gesuiti, Francescani, poi missionari del Pime. Non collegati qui direttamente all'invadenza degli operatori economici europei, i missionari paiono più vicini al popolo cinese.

Nani viaggia molto, in una zona abbastanza vasta nell'ambito della provincia, a piedi, a cavallo, in barca. Per la vita quotidiana, gli usi e gli abiti, il modo di lavorare, prova un interesse vivo e curioso, e ce lo comunica. La documentazione fotografica abbraccia soggetti molteplici: paesaggi (villaggi, strade, fiumi, acque, monti); riferimenti al lavoro (contadini alla raccolta del riso e in riposo, donne alla macina, taglialegna, minatori, fabbro, cacciatori, fusione della campana, armaiolo, barche da pesca e da trasporto, ceste per la costruzione di argini e rinforzo degli stessi, costruzione di un ponte, fabbricazione della carta, filatura del cotone e della seta, fabbricazione di stuoie, laccatura di mobili, curvatura di legni per la fabbrica di archi...); scene di vita (medico e paziente, mercante in viaggio, bambini, contadino con bilanciere, barbiere, imbalsamatore di animali, templi, consacrazione delle tavolette degli antenati, inferno scolpito in legno, funerali, nozze, acrobati, orchestra, attori; strangolamento del condannato, condanna al palo, prigionieri in gabbie di legno...); ritratti di adulti e bambini, donne e uomini di differente ceto sociale, ufficiali e soldati; nella missione (a volte con effetto involontariamente umoristico: così la massa dei piccolissimi orfanelli coi vestiti uguali, i collaboratori cinesi con buffi cappelli occidentali, Nani che battezza con il berretto taoista sul capo).

Ci viene incontro da queste immagini una civiltà agricola e artigianale raffinatissima, dove il lavoro anche dei più poveri è fatto di esperienza e intelligenza, dove il processo di formazione e trasformazione delle cose è centrale, a ciascuno è attribuito un ruolo e l'esercizio di una funzione. Siamo negli anni in cui questa civiltà comincia a disfarsi, quando i cinesi più illuminati guardano alla modernità e all'Occidente, al progresso e alla rivoluzione. Ma i villaggi della Cina interna sembrano quasi non accorgersene — se non forse per la presenza di quei ridicoli militari in divise imitate dagli stranieri. Ogni luogo, aspetto della vita o individuo è elemento di un tutto coeso, forte di sue ragioni.

Che cosa si è guadagnato e che cosa si è perduto nel corso del secolo? Fino a una ventina d'anni fa era ancora possibile voler discernere un percorso coerente di progresso del paese Cina dalla vecchia società alla nuova: il momento unificante rappresentato dall'attenuarsi, fino al prevedibile annullamento, dei costumi tradizionali e del modo di produrre agrario-artigianale; dall'affermazione della modernità (produzione industriale più democrazia). Insomma, occidentalizzazione — pur nelle versioni in conflitto, "via borghese" e "via socialista". Occidente borghese e/o Occidente socialista. Dagli anni settanta è sempre più facile accorgersi che quella supposta evidenza era il prodotto di una duplice razionalizzazione degli ultimi illuministi europei e della classe colta cinese (la più recente fra le molte nel corso della storia). Le linee del mutamento non sono affatto univoche, e talmente tortuose e intrecciate, che risulta privo di senso voler discriminare la via del progresso — se si voglia intendere progresso qualitativo, o "superamento" di una fase precedente da parte di quella successiva. Le carte si sono scoperte, e confuse, con la rivoluzione culturale del 1966-68 e con l'intrico degli anni settanta.

La società non accetta gli schemi di periodizzazione proposti dagli eventi politici: durata e dissolvimento, conservazione e trasformazione sono in essa continui e contestuali. Quello che nei quarantacinquantenni appare come disorientamento (fare di ogni erba un fascio, e buttarlo via) rivela un dato di fatto: non c'è soluzione di continuità fra gli anni settanta e gli ottanta, che segnano una crisi della civiltà cinese — e, come naturale, anche un riemergente richiamo ai suoi valori, contro la condanna radicale del cinquantennio precedente. Il colpo di grazia alla tradizione, e a un tempo la valorizzazione dell'identità cinese, percorrono contraddittoriamente il secolo, per giungere al parossismo con la rivoluzione culturale. Per un verso, questa accentua il rifiuto della modernità occidentale (vuoi russa vuoi americana) e fa appello ai valori collettivi, col grado di repressione che ciò implica; e nell'ambito comunista (a favore dei poveri, anche "in ispirito") evoca quanto in Cina da dieci secoli (e fino dai classici antichi) è l'essenza del viver civile: il sacrificio dell'interesse individuale (egoismo asociale) in vista del bene comune. Per l'altro verso, è una rivolta di anarchismo antiistituzionale (a favore della libertà degli individui). Il cozzo è troppo violento. La società orientata ai valori collettivi si dissolve per far luogo all'individualismo esasperato degli anni ottanta e fino ai nostri giorni. Ma quando il valore dell'individuo è misurato ormai sul suo valore di merce, i subalterni e i poveri — la maggioranza dei cinesi — si ritrovano privati di tutto e frustrati. Con la libertà di prendersi "quel che resta".

Quel che resta è tuo è il titolo di un racconto scritto nell'88 da Xu Xing, allora poco più che trentenne, e pubblicato ora con altri in italiano, a cura di Antonella Ceccagno. È forte il grado di identificazione dell'autore con i protagonisti dei racconti, che parlano tutti in prima persona e hanno molti tratti in comune. Semicolti senza un passato — distrutto in loro o nei loro familiari negli anni seguiti alla rivoluzione culturale; "sottoproletari" appartenenti a una maggioranza senza un presente — vanificato dalla "accumulazione originaria selvaggia": "Gli americani massacravano gli indiani del Far West e compravano schiavi neri per accumulare, noi li chiamavano selvaggi sanguinari. Oggi siamo noi a non farci scrupoli: pesticidi contraffatti, vino adulterato, sigarette di contrabbando, medicinali falsi! Facciamo lavorare bambini di undici o dodici anni! Anche questa è una forma di massacro, porca puttana, ti arrivano gli schizzi di sangue!".

Vagabondi e ladruncoli, intellettuali mancati, giovani "disadattati" che le nostre società considerano pazzi cercano di sopravvivere ai margini, in case piccolissime dove non si può abitare in due senza urtarsi a ogni minimo movimento, o arrangiandosi a viaggiare in una sorta di miserabile libertà, o ricoverati al manicomio, in atteggiamento di critica radicale e assoluta, troppo assoluta per avere la forza di rivoltarsi. La vergogna e la miseria, la corruzione della Cina presente sono denunciate in un continuo amaro sberleffo. Vecchio e nuovo, un Occidente dove Beethoven va a braccetto con *Singing in the rain* e dove *I falsari* di Gide compaiono come l'ultima novità accanto alle citazioni di classici confuciani e a residui slogan comunisti, tutto si mescola in una sorta di teatro dell'assurdo. Ora voluto dall'autore, ora — più autentico — per effetto involontario. Non è grande letteratura, ma potrebbe esserne la premessa, per quando la negazione si muterà in proposta di rivolta. Sembrano lontanissimi gli anni quando Sartre ci colpiva col suono ironico e vuoto del nostro grido "Parthénon", "liberté" agli infelici colonizzati. Lo scenario grottesco evocato dai giovani cinesi ridotti a Terzo Mondo è fin troppo simile a quello che ci vediamo intorno ogni giorno, in questo nostro Primo Mondo degradato.

◀

nei sta cercando di superare? A volte si ha la sensazione che la musicologia (anche la più accorta!) non si stia accorgendo del radicale mutamento del gusto che sta vivendo la fine di questo millennio, un mutamento paragonabile a quello che segnò la fine del Cinquecento o il nascere del romanticismo. Intendo dire: si sente la mancanza, in questo genere di libri, di una voce (fosse anche la più parziale e soggettiva) che coraggiosamente sappia valutare Berio oggi, l'avanguardia oggi, cosa ne rimane e cosa è già definitivamente invecchiato. Occorre più che mai distinguere e scegliere, e solo dopo una distinzione attenta, figure come quella di Berio emergerebbero forse in tutta la loro effettiva grandezza.

Insomma, un libro come questo — ritengo — poteva essere scritto con poche varianti anche vent'anni fa; ma, del resto, non conosco libri scientifici, nuovi, di questo livello, che pongano le questioni in modo deciso, nel vivo della nostra cultura. Boulez sapeva parlare con la sua abituale arroganza di Stravinskij e di Ravel, ma, proprio attraverso questa assoluta parzialità, definiva concetti e trovava chiavi di lettura che ancora oggi sono valide e possono essere addirittura utilizzate per affermare il contrario di quanto egli affermava. A mio avviso questo atteggiamento di distacco non favorisce un dibattito autentico sull'arte e sulla cultura, anche se è quasi fatalmente inevitabile, come è già accaduto in analoghi e difficili momenti di cambiamento. Le posizioni si radicalizzano e non si comprendono: si passa dall'iconoclastia senza fondamento di un Baricco alla quasi agiografia scientifica di libri come questo.

L'assenza di una tale riflessione, magari scritta negli anni novanta, non è ormai più motivabile, in un libro come questo, con l'urgenza di privilegiare la pubblicazione di documenti. L'editoria dello scorso decennio ha già fatto la sua parte e non si può più invocarne la presenza nel settore, come si faceva negli anni settanta, in cui il passaggio obbligato per chi volesse studiare i fenomeni dell'avanguardia musicale era quell'oscuro Fase seconda *di Bortolotto.*

Oggi servono più che mai strumenti di comprensione che vadano al di là del documento o della pura analisi e che entrino nel vivo del dibattito delle idee e delle estetiche, la cui direzione e il cui esito non è per nulla prevedibile.

Un'ultima osservazione: nelle giuste intenzioni del curatore, il concetto di "multipolarità stilistica" che viene espresso fin dall'inizio del volume condiziona la non esaustività dell'approccio; ma, comunque, risulta strano che non si prendano in considerazione, neppure di passaggio, brani come i Folk Songs *o le numerosissime trascrizioni (molto bello, ma anche molto specifico è il saggio di Gartmann su* Rendering*), che risultano essere a tutt'oggi fuori da ogni sospetto di invecchiamento.*

Infine: quella di un libro su Berio sarebbe forse stata un'occasione del tutto privilegiata per discutere, almeno in uno dei saggi, sul linguaggio, sulla parola, sulla comunicazione, sulla "multipolarità stilistica" appunto, e non sembrano più così attuali, se pur interessantissime, le riflessioni di Eco, Sanguineti e Calvino. Forse i tempi non sono ancora maturi perché si sviluppi una cosciente critica della Nuova Musica o forse, come è sempre accaduto, la musicologia arriverà soltanto in ritardo di qualche decennio.

Nella coppia di "gemelli" formata dal greco Demetrio e dal romano Marco Antonio, Plutarco vede l'incarnazione di un'arroganza al tempo stesso tragica e comica.

PLUTARCO
LE VITE DI DEMETRIO E DI ANTONIO
A CURA DI LUIGI SANTI AMANTINI, CARLO CARENA E MARIO MANFREDINI

FONDAZIONE LORENZO VALLA / ARNOLDO MONDADORI EDITORE

L'opera più famosa di Pindaro, in cui tutto è illuminato dal mito, che ci appare con l'evidenza assoluta della rivelazione, come forse in nessun altro poeta.

PINDARO
LE PITICHE
A CURA DI BRUNO GENTILI, PAOLA ANGELI BERNARDINI, ETTORE CINGANO E PIETRO GIANNINI

FONDAZIONE LORENZO VALLA / ARNOLDO MONDADORI EDITORE

PAUSANIA
GUIDA DELLA GRECIA
LIBRO V
L'ELIDE E OLIMPIA
A CURA DI GIANFRANCO MADDOLI E VINCENZO SALADINO

FONDAZIONE LORENZO VALLA / ARNOLDO MONDADORI EDITORE

La descrizione attentissima di tutti i templi e le statue di Olimpia, il luogo più "miracoloso" della Grecia.

LA REGOLA DI SAN BENEDETTO E LE REGOLE DEI PADRI
A CURA DI SALVATORE PRICOCO

FONDAZIONE LORENZO VALLA / ARNOLDO MONDADORI EDITORE

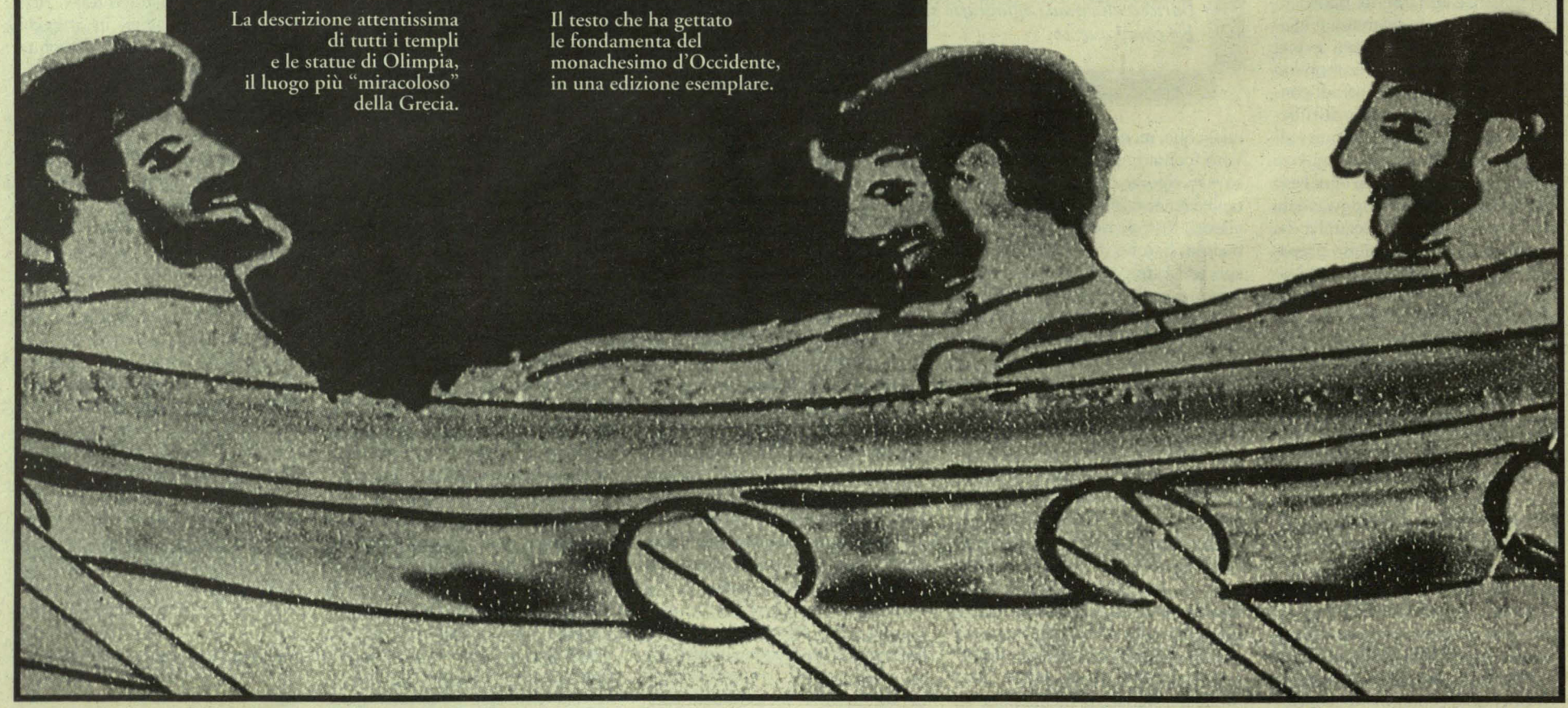
Il testo che ha gettato le fondamenta del monachesimo d'Occidente, in una edizione esemplare.

Novità dal passato.

I titoli pubblicati nel corso del 1995.

FONDAZIONE LORENZO VALLA

ARNOLDO MONDADORI EDITORE



L'INDICE 255X365 del 20/11/1995

Psicoanalisi

Come far posto all'inconscio. L'arte di Jung

di Elisabetta Baldisserotto

WILLIAM MCGUIRE, R.F.C. HULL, **Jung parla. Interviste e incontri**, *Adelphi, Milano 1995, ed. orig. 1977, trad. dall'inglese di Adriana Bottini, pp. 591, Lit 72.000.*

Un'antologia di scritti inediti, che introducono vari elementi di novità e di sorpresa. Una raccolta che comincia subito dopo la morte di Jung, per fermare e conservare le tracce lasciate nella memoria degli uomini dal "grande uomo". Un prezioso "pacchetto" di notizie, aneddoti e curiosità, tuttavia non un'opera scientifica. Per quanto ben curati dall'editore e dal traduttore dei *Collected Works*, i contributi, numerosissimi tra interviste, dichiarazioni, articoli, pagine di diario, appunti di conferenze, commemorazioni, e altro ancora, non possiedono valore di documento. Già l'introduzione di McGuire infatti mette in guardia sulla relativa fedeltà di molte trascrizioni e sulla scarsa attendibilità storica di quanto riportato nelle "testimonianze" dall'indubbio taglio soggettivo.

Esclusa l'utilità filologica, resta una grande attrattiva, che è quella di disegnare un quadro molto *vivo*, e perciò appassionante, della figura di Jung, dell'impatto provocato dalla sua presenza, della sua gestualità, della sua modalità comunicativa, del suo "parlare", appunto.

Se, inoltre, estrarre dall'insieme un quadro teorico organico non è possibile, è però impossibile sottrarsi alla miriade di suggestioni, idee, spunti e intuizioni che da questi scritti si diramano e che suscitano stupore, interrogativi, associazioni, emozioni e conflitti.

Dal momento che non scrive, non riflette in solitudine, ma, nell'immediatezza dell'incontro, "Jung parla", si ha l'impressione di poter instaurare un dialogo con lui, o meglio, di entrare, attraverso la lettura, in una rete dialogica intessuta dallo psicoanalista svizzero e dai suoi interlocutori di cui noi diventiamo parte integrante e strumento di ulteriori rinvii. Le domande aprono strade che le risposte non chiudono, poiché evocano altre domande, in un gioco ininterrotto e fecondo di produzione di idee e scambio di emozioni.

Le parti più gradevoli sono sicuramente i reportage degli scrittori (Victoria Ocampo, Elizabeth Shepley, Alberto Moravia, ecc.), non solo perché sono scritti meglio, ma anche perché è probabile che a persone per le quali la forma espressiva artistica era usuale e congeniale risultasse più comprensibile un uomo che considerava come massimamente terapeutica la manifestazione dei propri impulsi creativi. Sovente, infatti, tra i molti argomenti trattati, ricorre in queste pagine il tema dell'arte, collegato a quello della natura e della nevrosi. Ciò induce a una considerazione: poiché l'urgenza comunicativa opera una selezione nel pensiero, in parte per le richieste dell'interlocutore, in parte per il bisogno interiore di esprimere sinteticamente il nocciolo della propria teoria nei suoi aspetti più fruibili e vantaggiosi, viene da pensare che per Jung quello dell'arte fosse uno dei messaggi centrali della sua psicologia. Resta la difficoltà di capire chiaramente che cosa intendesse dire, nonché quella di seguire il filo delle numerose implicazioni che il suo discorso comporta.

Tuttavia, provando ad annotare ciò che emerge, veniamo colpiti dall'idea che l'uomo primitivo, "il selvaggio ululante", secondo l'espressione di Elizabeth Shepley, abiti tuttora dentro di noi, e sia, originariamente, artista e sacerdote. Veniamo a sapere che allontanandoci da lui, nel processo di civilizzazione, ci siamo allontanati dalla fonte della nostra creatività e che ciò che rischiamo di soffocare nella nevrosi è la natura con tutti i suoi istinti primari: non solo le pulsioni biologiche, ma anche le inclinazioni artistiche e religiose. Secondo questa prospettiva, la cura analitica mirerà non già a rendere conscio l'inconscio (Freud), quanto a far sì che il conscio acquisisca gli strumenti espressivi adeguati a veicolare i contenuti inconsci. Le fantasie, gli impulsi e i desideri della matrice inconscia non andranno eliminati, bensì "sviluppati ed elaborati". A ciò provvederà la coscienza che, quale canale di comunicazione tra l'interiorità profonda e il mondo, invece di prenderne il posto, dovrà far posto all'inconscio. Dove far posto non significa tirarsi da parte, abdicare, ma *allargarsi per ospitare.*

Proseguendo nella lettura riscontriamo che la potenzialità creativa è una delle componenti psichiche maggiormente soggette a rimozione e che ciò, al pari della rimozione di qualsivoglia istinto primario, comporta le più spiacevoli conseguenze: "Nel nostro mondo meccanizzato, il bisogno di creazione artistica è rimosso durante il giorno dalle nostre occupazioni, sempre molto monotone, e perciò provoca spesso disturbi psichici. Bisogna dunque richiamare dall'oscurità del subconscio l'artista dimenticato e dare uno sbocco al bisogno di espressione artistica, senza preoccuparci del valore estetico delle nostre produzioni".

Che il valore estetico sia disdegnato può sollevare numerosi interrogativi, uno dei quali è: "Che cosa dunque la produzione di cui si parla ha a che vedere con l'arte?". Il processo e non il risultato, potrebbe essere la risposta. Ma andiamo con ordine. Innanzitutto è opportuno sottolineare che il dubbio circa il valore estetico di un'opera, o addirittura la certezza della sua assenza, non deve fungere da inibizione circa una qualsivoglia espressione creativa. Questo perché i suoi effetti sulla psiche sono troppo benefici per potervi rinunciare. Non dimentichiamo che l'occhio di Jung è puntato sulla terapia. E da un punto di vista terapeutico ciò che conta è "ripulire e sgravare la psiche", avvantaggiarsi cioè dell'effetto catartico dell'estrinsecazione dei propri contenuti inconsci, nonché di una maggiore comprensione o familiarizzazione con essi attraverso la loro trasformazione in "oggetti".

Inoltre il vissuto di un momento creativo conduce a una dimensione psicologica di pienezza, di appagamento, di contatto e di armonia con la natura: è un'esperienza di rivelazione del senso e del sacro della vita; tutto ciò è impagabile e talmente rilevante per l'assetto del mondo interno dell'individuo e per la sua salute psichica, da porre in secondo piano il problema del valore dell'opera d'arte. O per meglio dire, induce a effettuare una distinzione tra valore *soggettivo* e valore *oggettivo* della produzione artistica. Laddove l'autentica opera d'arte possiede una prerogativa di universalità, parla al mondo e oltrepassa le barriere dello spazio e del tempo, l'opera d'arte minore riguarda l'individuo e la sua interiorità.

Il valore soggettivo consiste nel dare espressione alla fantasia e all'immaginazione, nel valorizzare il proprio patrimonio simbolico e nel saperlo continuamente integrare e rinnovare. Ciò non può significare altro che condursi al di là dei propri limiti espressivi, ovvero operare, di volta in volta, al massimo delle proprie possibilità attuali e un poco oltre quelle immediatamente precedenti. Solo così la produzione delle immagini può coincidere con la scoperta del nuovo, di quanto non previsto, di quanto esula dalla ripetitività.

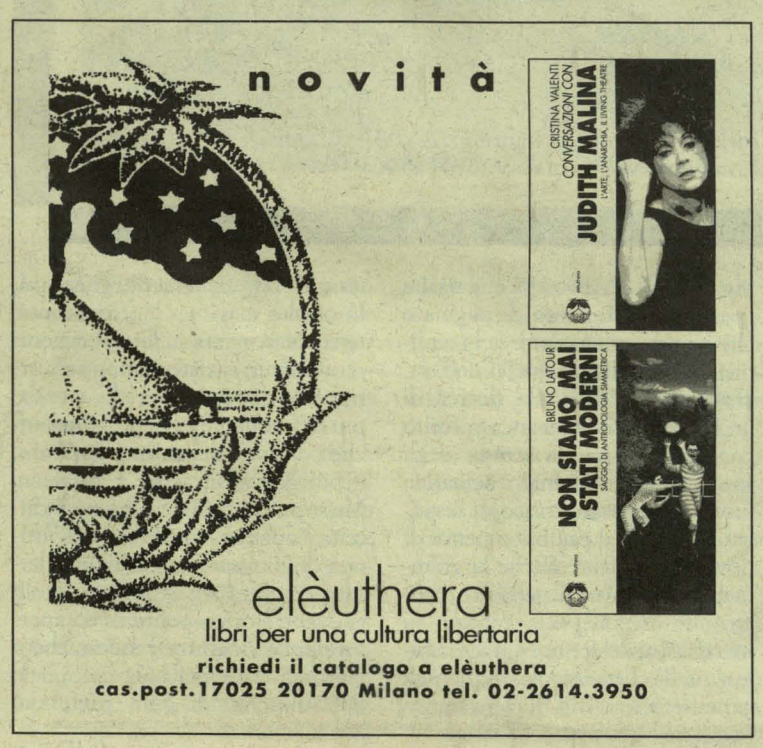
Ma "fare spazio al libero gioco della fantasia" vuol dire concedergli il luogo marginale del relax e dell'evasione o vuol dire conferirgli serietà e dignità di centro intorno al quale la personalità si costruisce? E lo spazio ricavato, il pezzo di terra su cui la natura può rigogliosamente fiorire, va coltivato o lasciato incolto?

Non aspettiamoci di trovare qui delle risposte: Jung sembra piuttosto disposto a seminare inquietudini, a lanciare scintille di idee che ad altri spetta sviluppare. A noi basta rilevare che queste parole informali, colte nella loro fugacità, hanno una capacità di colpire che scritti meditati non possiedono.

Robert Musil
Saggi e lettere
Il laboratorio in cui nasce l'*Uomo senza qualità*: le letture, le riflessioni filosofiche, la critica delle ideologie e delle correnti culturali del tempo.
A cura e con introduzione di Bianca Cetti Marinoni. Traduzioni di Andrea Casalegno, Bianca Cetti Marinoni, Lalli Mannarini, Roberto Malagoli, Magda Olivetti
Nuova Universali Einaudi, due volumi di complessive pp. LVIII-1498, L. 150000

Percy Bysshe Shelley
Opere
In una nuova traduzione annotata, la piú completa antologia dell'opera in versi e in prosa. Un'occasione per rileggere il piú amato o detestato dei grandi romantici inglesi.
A cura di Francesco Rognoni.
Biblioteca della Pléiade, pp. CXX-1548, L. 150000

Einaudi



Pragmatismo perdente

di Giuseppe Sergi

IVAN DJURIĆ, **Il crepuscolo di Bisanzio. I tempi di Giovanni VIII Paleologo (1392-1448)**, *introd. di Mario Gallina, Donzelli, Roma 1995, trad. dal francese di Silvia Vacca, pp. 346, Lit 60.000.*

L'Italia è il primo dei paesi occidentali a mettere a disposizione del pubblico, in accurata traduzione della versione dattiloscritta francese, quest'opera di uno dei migliori allievi di Georg Ostrogorsky. È sottoposto ad analisi minuta il lungo regno del penultimo imperatore bizantino, prima della caduta di Costantinopoli sotto il controllo turco nel 1453, data che non a caso, in alcuni usi di periodizzazione, è usata come punto d'arrivo del medioevo. Djurić, con un'opzione che sembra obbedire ai canoni classici della biografia dei potenti, sceglie consapevolmente di non trattare gli ultimi anni precedenti il crollo: in questo modo non carica le tinte della narrazione, occupandosi solo del crepuscolo, e non del vero tramonto e della notte di una delle più grandi e durature dominazioni del medioevo mondiale.

È una scelta che può apparire discutibile, così come discutibile appare sempre, al lettore abituato ai libri sul medioevo occidentale, l'abbondanza di informazione *événementielle* di molte opere bizantinistiche. È una diversità che risalta spesso a scorrimento di pagina e che ha due spiegazioni: la bizantinistica, soprattutto quella dell'est, è ancora in parte alla ricerca di un'identità, e non ha ancora scelto con convinzione la strada degli studi esclusivamente tematici; inoltre quando lo storico di Bisanzio si rivolge al pubblico pensa di dover comunicare anche la grammatica degli eventi, nella preoccupazione di non poter contare su una cultura del lettore paragonabile a quella che le scuole occidentali garantirebbero sull'Europa franca (e questa è una preoccupazione eccessiva fondata, come minimo, su un'opinione davvero ottimistica circa la lunga durata dei ricordi scolastici).

Ma si può, allora, parlare di "nuova storia politica" come fa Mario Gallina nell'introduzione? È una storia politica la cui novità è forse un po' nascosta, eppure esistente. Notiamo in primo luogo che l'uso, da parte di Djurić, di cronisti veneziani inediti giustifica, in molte pagine, l'informazione particolareggiata su fatti altrimenti sconosciuti, ricostruiti non solo attraverso documenti greci — come più di frequente avviene — ma anche con fonti veneziane, appunto, e poi genovesi, serbe e catalane. Ma soprattutto si deve ritenere riuscita l'operazione di fare dell'attività di Giovanni una chiave di lettura complessiva di mezzo secolo di eventi storico-politici, con aperture sulle strutture economiche e culturali della penisola balcanica, dell'Anatolia, di gran parte del Mediterraneo.

Uno dei caratteri degli anni di Giovanni VIII è appunto la dialettica fra le permanenti ambizioni universalistiche e la concreta realtà degli anni fra i secoli XIV e XV, quando l'impero era nella sostanza ridotto a Costantinopoli e aree circostanti. Si può dire che, vista in quel tempo, la storia bizantina è quasi una delle tante storie regionali del mondo cristiano — non a caso stava nascendo allora un'idea nazionale greca — e che di "universale" era rimasta soltanto l'ideologia dell'impero. I vari "appannaggi" in cui era suddiviso lo Stato avevano funzionamenti ormai autonomi, e sulle loro spinte indipendentistiche speculavano con efficacia i poteri esterni: Venezia, Genova, gli ottomani, l'Ungheria, la curia romana.

La ricca e circostanziata ricerca di Djurić fa comprendere bene un altro decisivo chiaroscuro (e si può fare all'autore l'appunto di aver usato troppo *understatement* e di non aver insistito su questo suo importante risultato): Giovanni VIII profuse molte energie nel rafforzamento militare e finanziario dello Stato, e ottenne in questo risultati positivi, ma si rivelò illusoria la sua idea che ciò bastasse a compensare l'enorme perdita di prestigio nell'insieme dei territori un tempo egemonizzati da Bisanzio. Questo è un bell'insegnamento che riceviamo dal *Crepuscolo di Bisanzio*: ci sono nella storia casi clamorosi di pragmatismo perdente. Giovanni VIII è uno statista accorto che ha la colpa di trascurare i fattori ideologici e di mentalità: giocò tutte le sue carte sull'unione fra le diverse chiese (ben si vede dal concilio concluso a Firenze nel 1439), conseguì così un effimero miglioramento della sua posizione nella grande politica internazionale, ma subì un crollo di popolarità (prevedibile, ma evidentemente non da parte sua) all'interno del mondo ortodosso, che si sentì umiliato nella sua identità. L'elemento religioso era uno degli ultimi collanti possibili, e invece Costantinopoli cessò di essere un punto di riferimento: il potere centrale e la corte non percepivano bene gli umori della periferia, e la prova sta nell'enorme scandalo che, alla morte di Giovanni, suscitò la sua sepoltura con rito cattolico.

La politica di unione fra le chiese non era una novità di Giovanni VIII, era già stata perseguita dai predecessori. L'imperatore ebbe la colpa di non intravedere i disagi che quei tentativi avevano già creato e di puntare tutto — forse istintivamente, forse per calcolo sbagliato — su un robusto pragmatismo non ideologico. Così determinò qualche miglioramento di struttura che, d'altra parte, non riuscì a segnare una complessiva inversione di tendenza rispetto alla crisi. Se Djurić esita a costituire in teorema questa vicenda (con tutte le possibili interessanti implicazioni in tema di contrasti fra politica interna e politica estera, fra risanamento economico ed equilibrio ideologico di uno Stato) è perché è consapevole — come risulta dalle sue stesse parole — che, al di sotto della grande trama ricostruita in questo libro, la complessità dell'argomento lascia vari punti in sospeso, soprattutto di storia sociale. Ma il valore emblematico dell'esperienza di Giovanni VIII risulta in ogni caso indiscutibile.

Ai lettori

Ancora poche settimane e il **CD-ROM** *dell'Indice sarà pronto. A giudicare dalle prenotazioni ricevute, si deve dire che l'edizione elettronica di tutto l'archivio della rivista è davvero molto attesa. E ce n'è motivo. In un solo disco (che sarà prodotto solo nella versione standard Ibm-compatibile) abbiamo raccolto il testo integrale delle circa 14.000 recensioni di altrettanti libri pubblicate dal primo numero dell'ottobre 1984 a quello del dicembre 1995, su cui stiamo scrivendo.*

La consultazione sarà molto semplificata. I programmi di gestione permetteranno di sbizzarrirsi in ogni tipo di ricerca che potrà essere avviata partendo non solo da uno o più dati intrecciati, relativi a uno dei libri in archivio (autore, titolo, argomento, casa editrice e anno di edizione), ma anche da quelli riguardanti uno o più articoli (nome del recensore, numero e anno della rivista in cui è apparso il suo lavoro). Non solo. Sarà sufficiente digitare una parola (e perciò anche un nome) per richiamare tutte le recensioni che la contengono. Si potrà inoltre accedere a una vera e propria galleria che ospiterà i circa 300 ritratti di Tullio Pericoli e altrettanti disegni di Franco Matticchio. Anche il Premio Italo Calvino avrà un suo spazio, con tutte le informazioni dalla prima edizione in poi.

Il prezzo del **CD-ROM** *è stato fissato (promozionalmente per alcuni mesi) a 87.000 lire. Ma i titolari di un abbonamento avranno diritto a uno sconto del 33%, cosicché potranno acquistarlo a sole 58.000 lire! Ci sembra un'ottima ragione per affrettarsi a rinnovare il proprio abbonamento o a sottoscriverne uno per la prima volta. Basterà versare 83.600 lire sul c/c postale n. 78826005, intestato a L'Indice-Roma. Il* **CD-ROM** *dell'Indice è anche una buona idea per i regali di Natale. Da parte nostra la incoraggiamo con la promessa di uno speciale sconto: chiunque (abbonato o no) acquisti un* **CD-ROM** *supplementare potrà pagarlo solo 72.500 lire.*

- *Desidero prenotare il CD-ROM dell'"Indice"*
- *Mi impegno fin d'ora a versare l'importo dovuto:*
  - ❑ *87.000 lire (Iva compresa)*
  - ❑ *58.000 lire (Iva compresa), poiché*
    - ❑ *sono abbonato*
    - ❑ *mi abbonerò entro l'anno.*
  - ❑ *altre 72.500 lire per un secondo disco*
  - ❑ *.....lire per n°..... altre copie*
- *Vi chiedo di informarmi non appena il CD-ROM sarà pronto.*
- *Subito dopo provvederò al pagamento con le modalità che mi indicherete.*

Cognome .....
Nome .....
Via .....
Cap .....
Città .....
Telefono .....
Note .....

spedire a: L'Indice - via Grazioli Lante 15/A - 00195 Roma
o trasmettere via fax al n. 06/37514390

MILANFRANCHI

Saggistica

Salvatore Natoli
L'incessante meraviglia
Filosofia, espressione, verità
Gli scritti qui raccolti si soffermano sulla «verità» e quel che emerge e il modo in cui la verità è messa in gioco nei diversi linguaggi.
Pag. 190 - Lire 28.000

Carlo Sini
Il profondo e l'espressione
Filosofia, psichiatria e psicoanalisi
La psichiatria del nostro secolo è debitrice nei confronti della filosofia di non poche rivoluzioni concettuali e metodologiche.
Pag. 250 - Lire 28.000

Carlo Tullio - Altan
Un processo di pensiero
Un'idea guida, quella della soggettività umana intesa come «universale concreto».
Pag. 352 - Lire 32.000

Vincenzo Vitiello
La voce riflessa
Logica ed etica della contraddizione
Il problema è di vedere in che modo è possibile parlare dell'Altro senza ridurlo al medesimo.
Pag. 235 - Lire 28.000

Narrativa

Peter Härtling
JANEK
ritratto di un ricordo
Un libro serrato, scottante, con uno stile che abbandona ogni letterata ricercatezza; per inchiodare immagini e sensazioni con una freschezza e irruenza insolite.
Pag. 170 - Lire 26.000

Josefina Vincens
Solitaria conversazione con il nulla
E' ammirevole che con un tema come quello del «nulla» l'Autrice abbia saputo scrivere un libro così vivo e lo è anche il fatto che sia riuscita a creare dalla «vuota» intimità del personaggio, tutto un mondo.
Pag. 185 - Lire 26.000

Armanda Guiducci
Il grande Sepik
Il tramonto del primitivo
In questo libro Armanda Guiducci conduce il lettore ad incontrare gli aborigeni dell'Australia e diversi gruppi tribali della Nuova Guinea. E con taglio antropologico leggende e modi di vita.
Pag. 152 - Lire 26.000

Poesia

Yone Noguchi
Diecimila foglie vaganti nell'aria
Importante non è quello che esprime ma come lo «haiku» esprime se stesso spiritualmente; il suo valore non è nella sua immediatezza concreta, bensì nella sua non immediatezza psicologica.
Pag. 120 - Lire 27.000

via Madonnina 10
20121 Milano

I misteri della Kabbalah

di Amos Luzzatto

Mistica ebraica, *a cura di Giulio Busi ed Elena Loewenthal, introd. di Giulio Busi, Einaudi, Torino 1995, pp. 719, Lit 130.000.*

Il pubblico dei lettori italiani, nel suo crescente interesse per la cultura ebraica in genere, si è probabilmente appassionato alla mistica ebraica dai tempi della prima pubblicazione del classico di Gershom Scholem sulle sue principali correnti. Da allora sono uscite numerose pubblicazioni, generalmente traduzioni anche di buone firme, con due difetti abbastanza comuni: il primo, quello di sintetizzare esageratamente, spesso sotto veste di opuscolo, un tema tanto complesso da generare ancora conflitti di interpretazioni; il secondo, quello di non fornire al lettore interessato una panoramica sufficiente delle fonti.

Ma ha poi senso parlare di mistica *ebraica*? E in caso affermativo, la stessa deve essere vista come una corrente di pensiero alternativa a quella maggioritaria, la corrente nomistica, molto più conosciuta, che parrebbe avere egemonizzato per secoli la vita spirituale delle comunità ebraiche? E ancora: si tratta di una corrente culturale antica, che risale, come vuole la sua stessa tradizione, a un Maestro tannaitico come Shim'on ben Yochay (IV generazione tannaitica, della metà del II secolo), se non ancora prima, o è piuttosto un prodotto della diaspora europea, soprattutto di quella provenzale e spagnola?

Un'ultima osservazione a titolo introduttivo. La concezione ebraica del Dio *unico* (che contrasta con le "opposizioni" con le quali le esperienze mediate dai sensi giungono alla nostra coscienza, come la luce e la tenebra, la gioia e il dolore, il bene e il male), che non può neppure essere *visto*, dunque di per sé inaccessibile ai sensi, comporta di necessità che si può *sapere* di Dio solo attraverso le sue manifestazioni, che purtroppo sono spesso incomprensibili alla nostra ragione; e che si può *servire* Dio solo eseguendone i comandamenti, anch'essi spesso incomprensibili alla nostra ragione. Il che non toglie però che singoli individui particolarmente dotati o adeguatamente preparati siano in grado, sia giungendo a un'estasi che supera la "gabbia dei sensi", sia cercando nella stessa *Torah* un suo significato profondo che va al di là dei fenomeni superficiali, quali sono il lessico, la grammatica, la discorsività apparentemente banale, di "salire" verso Dio. E questa è la mistica praticata, esercitata, che si fonda però sulla mistica intesa come filosofia.

Una mistica, dunque, che adopera come propri strumenti la preghiera (ma con trasporto) e anche certamente l'applicazione dei precetti, ma sempre cercandone un significato che vada al di là delle semplici apparenze. Così concepita, malgrado abbia subito le influenze sia della gnosi sia, forse molto di più, del pensiero neoplatonico, la mistica ebraica ha certamente qualcosa di specificamente ebraico; e, pur seguendo un suo percorso specifico, non diventa quasi mai un percorso alternativo, tanto meno un percorso che mira coscientemente a uno scisma.

Nella cornice di questi interrogativi, il grosso volume che ora ci viene offerto rappresenta un importante e lodevole sforzo di fornire allo studioso serio in una forma adeguata quella che chiameremmo la materia prima che fino a questo momento gli mancava pressoché totalmente. Un particolare elogio va rivolto alla selezione del materiale e alla sua versione in lingua italiana.

Più di un lettore, che era finora abituato a vedere nello *Zohar*, il "Libro dello splendore", redatto in Europa e in tempi relativamente recenti, tanto la summa che il punto di partenza della letteratura mistica ebraica, sarà certamente sorpreso nel vedere che la raccolta dei testi ha inizio con un lungo brano talmudico del trattato *Chagigah*; che non esaurisce certamente i brani mistici del Talmud, ma ne costituisce indiscutibilmente il blocco più cospicuo e forse il più rappresentativo. Se a questo proposito può essere mosso un appunto ai curatori, esso consiste semmai nell'eccessiva modestia dell'apparato di note ai testi. Ciò è particolarmente avvertito nei due capitoli relativi al Talmud e allo *Zohar*, che sono testi nei quali la modalità espositiva è molto lontana dalle abitudini del lettore occidentale; senza contare che persino nella modalità di studio tradizionale essi, più che *letti* dal singolo individuo, sono esposti e anche discussi a viva voce in un rapporto aperto e creativo fra maestro e allievo. La valida traduzione che trasporta in italiano un linguaggio difficile e alle volte addirittura controverso dovrebbe essere accompagnata da una specie di guida alla lettura, per evitare che un lettore comune, scoraggiandosi dopo un primo tentativo, fosse indotto a rinunciare a una lettura completa.

Molto utile, diremmo eccezionalmente felice, scegliere di presentare *'etz chayyim* di Chayyim Vital, l'allievo prediletto di Luria, che — caso non isolato nella storia del pensiero, che si ripeterà per quanto riguarda il *Besht*, fondatore del chassidismo — fu quello che mise per iscritto l'insegnamento orale del grande maestro. Questo testo è tradotto per la prima volta in una lingua europea, cosa che lo rende particolarmente prezioso. Ma perché non dire anche che l'autore era di origine italiana come denota il suo appellativo "Calabrese"? E ciò non per un'assurda glorificazione nazionale, ma per sottolineare i rapporti precoci fra l'Italia del Cinquecento e la Kabbalah luriana, forse corroborati dal fatto che le prime due edizioni a stampa dello *Zohar* videro la luce a Mantova e a Cremona nel 1558 e nel 1559.

Questi dettagli potrebbero forse aiutare il lettore ad approfondire alcuni aspetti non marginali dello sviluppo successivo del filone cabbalistico nella cultura ebraica italiana, collegandosi ad esempio con il brano di Moshe Chayyim Luzzatto, del quale molto giustamente Busi, al di là dell'aspetto pittorico della sua ispirazione dovuta al *maggid* (apparizione personale che rivelava al mistico padovano segreti cabbalistici), sottolinea il ruolo di divulgatore appunto della Kabbalah luriana. È apprezzabile la scelta specifica, per quest'ultimo autore, de *Le centotrentotto porte di sapienza*, sia per non seguire il comodo percorso del *Sentiero della rettitudine*, generalmente già conosciuto e già accessibile al lettore europeo; sia per presentare un testo che doveva essere stato molto controverso (almeno in Italia) se la sua pubblicazione, postuma, fu fatta nell'Europa orientale, lontano dalla patria di nascita dell'autore. Sui rapporti fra Vital e i cabbalisti italiani sarebbe ancora da indagare; può essere interessante apprendere da Tishby (*Chiqré qabbalah u-shluchotéha*), che Luzzatto possedeva una copia dello *'otzerot Chayyim* di Vital, riccamente annotata e utilizzata per insegnare al suo gruppo di allievi.

Un apprezzamento particolare merita, infine, la presentazione dei *Liqquté amarim* di Schneur Zalman di Liadi, che ha il pregio di estendere la documentazione quasi ai giorni nostri, completando così l'orizzonte nel quale, storicamente, si dipana la mistica ebraica; ed è, come si vede, un orizzonte estesissimo.

L'introduzione di Giulio Busi è accurata e ricca di dettagli. Se le si può muovere un appunto (a parte inderogabili esigenze editoriali!) è semmai quello di essere troppo breve (68 pagine, su un volume che, comprendendo le annotazioni e gli indici, ne conta più di 700).

Questa brevità comporta la rinuncia, evidentemente consapevole, a presentare al lettore italiano, accanto a una preziosa antologia di brani cabbalistici per lo più inediti in una lingua occidentale, anche una panoramica del dibattito critico sulla Kabbalah, che in Israele è forse appena iniziata. Che rapporto passa tra la filosofia mistica e la prassi mistica? L'una e/o l'altra possono in qualche modo entrare in conflitto con l'ebraismo tradizionale? O possono essere considerate una corrente di minoranza, sempre presente, quasi a dimostrare il fondamentale pluralismo che pervade, o dovrebbe pervadere il mondo ebraico? Che rapporto passa fra la mistica e i movimenti messianici, soprattutto quello sabbatiano?

E infine, di fronte alla novità dirompente dell'ebraismo "laico" che è emersa con il movimento sionistico e con la fondazione dello Stato di Israele, come si sono posti i pensatori "mistici"? Almeno un tentativo di risposta è reperibile in Rav Avraham Yitzchaq Kook (1865-1935) che, con uno spazio adeguatamente maggiore nell'introduzione, avrebbe permesso di valutare una problematica complessa che si dipana attraverso almeno due millenni di storia ebraica, ancora ai nostri giorni aperta a nuovi contributi.

Il concilio tra due fuochi

di Giuseppe Battelli

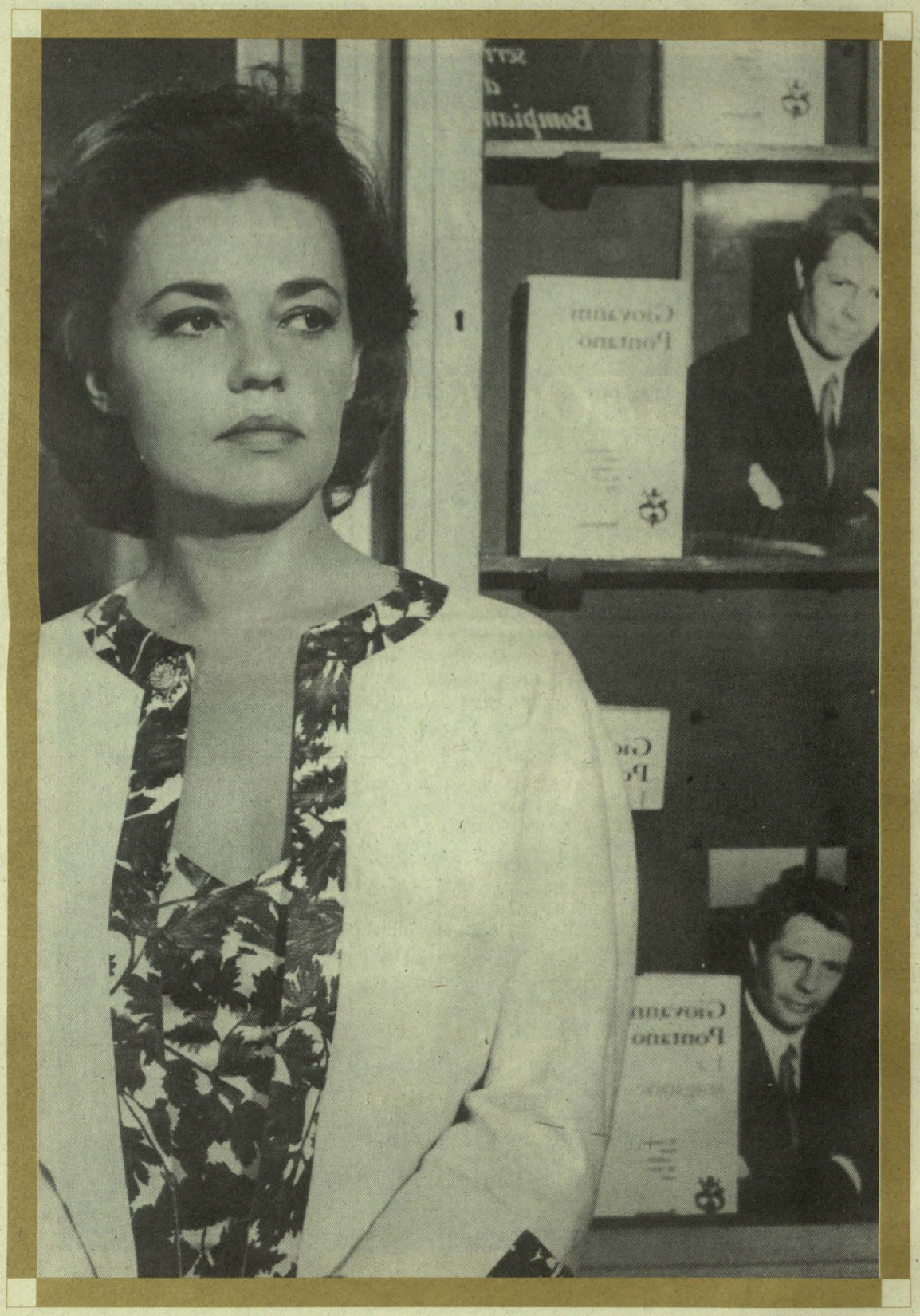
Esattamente trent'anni fa, tra ottobre e dicembre 1965, si svolse a Roma la quarta e ultima sessione del concilio Vaticano II. Voluto e annunciato da Giovanni XXIII nel gennaio 1959, aperto dallo stesso l'11 ottobre 1962, continuato dopo la sua morte da Paolo VI, si concludeva così l'evento più importante nella storia del cattolicesimo contemporaneo. Importante, ma anche controverso.

Il suo annuncio suscitò infatti una generale sorpresa — positiva o negativa che fosse —, dato che ci si attendeva dal pontificato dell'anziano Giovanni XXIII una pausa, pacata e indolore, dopo la complessa stagione di Pio XII. La sua preparazione e soprattutto il suo svolgimento furono poi il terreno nel quale attecchirono ed esplosero gran parte delle sotterranee tensioni presenti tra il centro curiale del cattolicesimo e l'episcopato dei vari continenti. La stessa conduzione del Vaticano II da parte di due successivi pontefici, di diversa opinione sul come esercitare nei confronti del concilio il proprio mandato papale, segnò infine il suo andamento e il rapporto che si sarebbe stabilito tra le attese di Giovanni XXIII e gli obiettivi di Paolo VI. Tutto questo ha condizionato le interpretazioni dell'evento conciliare, prolungando sino ai nostri giorni i contrasti che già avevano diviso tra il 1962 e il 1965 gli esponenti della cosiddetta "maggioranza" — più inclini all'aggiornamento auspicato da Giovanni XXIII — e della cosiddetta "minoranza" — più conservatori e vicini agli ambienti curiali.

Rispetto a tale scenario ci troviamo in questi mesi in una condizione particolarmente interessante dal punto di vista storiografico. Da un lato, infatti, è giunta a termine l'edizione italiana aggiornata e arricchita della monumentale *Histoire de l'église* di A. Fliche e V. Martin, iniziativa che ha dedicato un intero volume in due tomi al Vaticano II e al postconcilio (*La Chiesa del Vaticano II (1958-1978)*, a cura di M. Guasco, E. Guerriero, e F. Traniello, vol. XXV/1 e 2, Edizioni S. Paolo, 1994); dall'altro è imminente la pubblicazione del primo volume di quella che è stata preannunciata come la più ampia, documentata e rigorosa storia del Vaticano II sinora edita. Tale progetto ha avuto varie anticipazioni editoriali, sino a produrre da ultimo la miscellanea *Il Vaticano II fra attese e celebrazione*, a cura di G. Alberigo, Il Mulino, 1995, con saggi dello stesso Alberigo, di G. Butturini, A. Melloni e M. Velati.

Nel loro insieme le due parti de *La Chiesa del Vaticano II* affidano a saggi tematici di autori italiani e stranieri la presentazione dell'intero ventennio 1958-78. Il netto rilievo dell'evento conciliare vero e proprio rispetto al suddetto arco cronologico ha tuttavia suggerito di dedicare a tale evento gran parte del primo tomo. Scelta in sé scontata, che però ha dato vita a un'opzione caratterizzante: incaricare un solo autore, l'autorevole studioso belga R. Aubert — già estensore nell'*Histoire* delle pagine dedicate al concilio Vaticano I —, dell'intera ricostruzione del Vaticano II. Il risultato è rimarchevole. Padroneggiando, infatti, con maestria sia le fonti edite che la storiografia e la memorialistica a tutt'oggi disponibili Aubert ha prodotto una sintesi assai efficace sia nel racconto di come si è concretamente svolto il Vaticano II, sia nella presentazione dei vari documenti approvati.

L'impostazione erudita, resa gradevole da una scrittura adeguata al carattere manualistico della *Histoire*, non impedisce peraltro di cogliere la chiave interpretativa che fa da sfondo alla narrazione. Potremmo così sintetizzarla. Giovanni XXIII volle il concilio, ma fu Paolo VI a realizzarlo. I contrasti ci furono, ma non trascesero la normale dialettica tra le parti. Maggioranza e minoranza conciliare avevano eguale diritto di manifestare il proprio orientamento e lo esercitarono per lo più correttamente. La famosa *Nota praevia* che nell'autunno 1964 venne inserita nella costituzione *Lumen gentium* per iniziativa dello stesso Paolo VI, molto preoccupato che un'interpretazione estensiva del testo relativo alla collegialità episcopale limitasse il primato del papa, non attenuò per nulla la sostanza del capitolo III della stessa costituzione approvato in precedenza dalla maggioranza dei vescovi. Queste e altre valutazioni contenute nella ricostruzione di Aubert mi pare suggeriscano di collocarla in quella linea interpretativa che — condivisa anche da altri studiosi quali H. Jedin e in Italia G. Martina — ha espresso del Vaticano II una rilettura che definirei "moderata" e idealmente in continuità con l'azione di bilanciamento tra maggioranza e minoranza progressivamente svolta da Paolo VI.



Rispetto alla ricordata *Nota praevia* si era invece così espresso G. Alberigo alcuni anni orsono: "Si tratta di un tentativo di contrastare il dettato conciliare e di inquinarne l'esegesi" (*Cristianesimo nella storia*, 1987). A partire da questa premessa non sembra infondato attendersi che l'imminente storia del Vaticano II diretta da questo studioso, che ai concili e alle dottrine conciliari ha dedicato la parte forse migliore della propria pluridecennale attività storiografica, si muoverà secondo altre linee interpretative. In attesa, peraltro, di poterne verificare gli esiti già dal primo imminente volume è possibile sin d'ora notare — sulla base delle iniziative che ne hanno preceduto l'esordio vero e proprio — la sostanziale differenziazione d'approccio tra questo progetto e il tentativo proposto da Aubert.

Una prima caratteristica distintiva consiste nella scelta di compiere un lavoro di équipe invece dell'impresa solitaria e negli stessi criteri che hanno sovrinteso al costituirsi di tale équipe. Non inedita nella storiografia di argomento religioso e in genere nel lavoro storiografico, questa scelta risulta invece originale nell'ambito specifico della storia dei concili; si pensi per contrasto alla *Storia del concilio di Trento* di H. Jedin, peraltro esemplare e tuttora insuperata.

Va inoltre apprezzata a riguardo la decisione di costituire un'équipe di profilo internazionale, con collaborazioni non solo extraitaliane ma anche extraeuropee: potenziale garanzia, questa, di una ricerca non troppo condizionata da eurocentrismo metodologico e culturale. Infine la suddetta équipe, a partire dal direttore del progetto, è in larga misura costituita da studiosi non ecclesiastici e di formazione più storica che teologica: a conferma di una tendenza ormai consolidata nella recente storiografia religiosa.

Una seconda sostanziale differenza riguarda poi lo scavo documentario veramente imponente che ha impegnato i vari studiosi nella prima fase di svolgimento del progetto. È noto che la sola acquisizione di nuovi documenti non comporta *ipso facto* grandi rivolgimenti conoscitivi, tanto più che in questo caso la dotazione documentaria disponibile era già rilevante. Ma resta altrettanto vero che le ricostruzioni sinora effettuate, compresa quella di Aubert appena ricordata, hanno dovuto affidarsi alle ipotesi di fronte a diversi episodi del concilio, mentre ora si potrà probabilmente gettare piena luce su alcuni di essi, sottraendoli così allo stillicidio delle congetture.

Queste ottime premesse e i confortanti risultati già raggiunti dal citato volume *Il Vaticano II fra attese e celebrazione* o dal precedente *Verso il concilio Vaticano II (1960-1962). Passaggi e problemi della preparazione conciliare*, a cura di G. Alberigo e A. Melloni (Marietti, 1993) lasciano nondimeno sussistere talune incognite di fondo. La principale di esse — pur in presenza, come si è detto, di un gruppo di lavoro internazionale — mi pare legata alla capacità da parte di G. Alberigo, che ha ideato e dirige il progetto, riservandosi inoltre la stesura di saggi di inquadramento generale in ciascuno dei volumi programmati, di far prevalere la propria qualità di studioso di storia su quella di diretto partecipante — tra le quinte: per tramite del cardinale G. Lercaro e del perito conciliare G. Dossetti — allo stesso concilio.

Se questo avverrà, avremo di certo una storia del concilio Vaticano II che farà rapidamente invecchiare tutti i precedenti tentativi, in caso contrario la cosiddetta "sinistra" conciliare avrà una propria storia del concilio. Non sarà poco, ma non sarà la stessa cosa.

תנ"ך
Bibbia ebraica
a cura di Rav Dario Disegni
כתובים
Agiografi
Per la prima volta in libreria la Bibbia in ebraico con traduzione italiana a fronte
Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Dentro lo specchio

Passeggiando per i viali di Egualitaria

di Sebastiano Maffettone

STEPHEN SHUTE, SUSAN HURLEY, **I diritti umani**, *Garzanti, Milano 1994, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Serena Lanzi, pp. 273, Lit 30.000.*

Questo libro traduce dall'inglese, e, spiace dirlo, tanto male da rendere impervia la lettura del testo, saggi di sette filosofi di fama internazionale (Lukes, Rawls, Mackinnon, Rorty, Lyotard, Heller ed Elster) sui diritti umani. Si tratta delle Oxford Amnesty Lectures del 1993, che Susan Hurley e Stephen Shute hanno curato per conto di Amnesty International, invitando i sette studiosi in questione a tenere una conferenza presso l'Università di Oxford. I testi di queste conferenze ci vengono ora presentati in forma di libro. L'importanza teorica e pratica del tema è fuori discussione. Vale forse la pena di aggiungere che, per un filosofo, si tratta di una questione particolarmente impegnativa, perché lo stesso statuto teorico dei diritti umani, cioè di diritti che non hanno validità giuridica in senso stretto, rappresenta un problema a se stante. I due curatori — oltre ad aver scritto una preziosa introduzione — sono stati bravi a selezionare autori di tendenze culturali e filosofiche diverse, in modo da presentare un quadro, se non esaustivo (sarebbe stato impossibile!), almeno sufficientemente rappresentativo della situazione teorica attuale sul tema dei diritti umani.

In casi del genere, è difficile rintracciare una chiave di lettura che vada al di là del tema generale proposto dal libro ("i diritti umani"). Se, però, volessimo trovarne una, questo *leitmotiv* potrebbe essere costituito dalla condivisione o meno del liberalismo filosofico e politico da parte dei sette autori. In questa prospettiva, potremmo, infatti, dividerli agevolmente in due gruppi, che accomunano rispettivamente i fautori del liberalismo e i suoi critici. Tra i fautori del liberalismo, possiamo annoverare Rawls, Lukes, Heller ed Elster. Tra i critici Rorty, Lyotard e Mackinnon.

Steven Lukes fornisce — nella sua lezione — un quadro generale del problema teorico sui diritti umani, che, pur non pretendendo di offrirci una teoria innovativa, risulta insieme utile e convincente. Egli immagina, infatti, cinque città immaginarie, del tipo di quelle inventate da Calvino per intenderci, ognuna delle quali vive ispirandosi a una dottrina filosofica. Utilitaria, così, ha come sfondo l'utilitarismo filosofico, mentre Comunitaria si rifà al comunitarismo e Proletaria al socialismo marxista. Ci viene mostrato, poi, come in tutti questi tre casi il prendere sul serio i diritti umani rappresenti una difficoltà insormontabile per gli abitanti delle città.

Sempre ricordando come le città siano in realtà modelli teorici, non risulta poi difficile comprendere come e perché un utilitarista, un comunitario e un marxista abbiano problemi teorici con i diritti umani. Il gioco si complica, però, quando entrano in scena le altre due città, Libertaria ed Egualitaria, la prima ispirata alle teorie che, alla maniera di Hayek e Nozick, sostengono i diritti dell'individuo contro lo stato e la seconda che si rifà alla teoria della giustizia di Rawls. In questi casi, *prima facie* non ci sono incompatibilità tra modello teorico e diritti umani. Lukes riesce comunque a dimostrare che i diritti umani vengono meglio difesi se si accetta la proposta di Egualitaria.

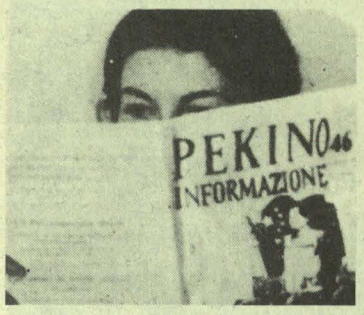
Mentre passeggiamo nei viali di Egualitaria, possiamo incontrare John Rawls, proprio il filosofo di Harvard cui la città di Lukes è ispirata. E Rawls è l'autore dello scritto più interessante e controverso dell'intera raccolta, uno scritto dedicato allo *jus gentium*, che in inglese diventa "law of the people" e che il traduttore ci rende (male) con "la legge dei popoli". Qui il problema concerne la possibilità di concepire i rapporti internazionali in termini di giustizia. A duecento anni dal famoso scritto di Kant su *La pace perpetua*, Rawls ci offre — su un tema sostanzialmente analogo — un contributo intellettuale di

segue ▶

◀ *segue*

grande portata, che non è azzardato confrontare con quello del grande pensatore tedesco, e che, c'è da scommettere, farà ampiamente discutere negli anni a venire. Qui, il nodo teorico del rapporto tra liberalismo e diritti umani viene al pettine, e Rawls, come gli succede di solito, mostra davvero una qualità che pochi filosofi hanno, quella di riuscire ostinatamente ad affrontare il nucleo di un problema aperto insieme con profondità teorica e onestà intellettuale.

Potremmo riassumere così l'idea centrale della tesi rawlsiana. Se gli stati, che costituiscono i soggetti politici dell'arena internazionale, fossero tutti sufficientemente liberali, allora la questione del valore e dell'efficacia di un sistema di diritti umani sarebbe soltanto pratica, e non avrebbe un significato teorico. Ce la potremmo infatti cavare dicendo che ogni stato liberale dovrebbe *juxta propria principia* rispettare i diritti umani, e che perciò eventuali mancanze sarebbero soltanto dovute a ritardi, incomprensioni o errori. Ma una situazione di questo tipo è — sostiene Rawls — utopistica in un'accezione deteriore. Nel senso che i conflitti, come del resto gli accordi, internazionali, riguardano non solo stati liberali, che si confrontano tra loro, ma anche stati che non sono affatto liberali. Escludere questi ultimi dal ragionamento sui diritti umani, e in genere dalla possibilità di essere parte di accordi basati sulla giustizia, vorrebbe anzi dire non considerare con sufficiente realismo la situazione internazionale. Includere tutti gli stati illiberali, però, compresi quelli in cui i gruppi di potere sistematicamente imprigionato o torturano gli avversari politici, equivarrebbe d'altra parte a non considerare affatto il rilievo dell'argomento etico nella politica internazionale. Da qui l'opportunità di una soluzione di compromesso nel senso più alto del termine. E la distinzione tra stati illiberali per così dire decenti, e altri che in questo novero non possono venir considerati. I primi sono quelli che Rawls battezza "società gerarchiche ben-ordinate". Tali società, pur (mi ripeto) non essendo liberali, non oltraggiano i fondamentali diritti umani. E con loro è possibile ipotizzare una coabitazione pacifica all'interno di una comunità internazionale che rispetti lo *jus gentium*.



Vale la pena sottolineare, dedicando questo capoverso ai filosofi interessati al paradigma rawlsiano in quanto tale, che qui Rawls congiunge un'innovazione di metodo all'interno della sua stessa visione filosofica con la proposta di una soluzione teorica di un problema pratico rilevante. Voglio dire che da un lato egli approfondisce — prendendo spunto dal tema concreto del diritto delle genti — questa idea di un liberalismo politico contrapposto a quello filosofico (su cui si deve vedere il suo recente *Liberalismo politico*), e dall'altra presenta una proposta originale e interessante per la teoria delle relazioni internazionali. Dal primo punto di vista egli ci dice che la teoria della giustizia come equità, cioè la teoria politica liberale di Rawls stesso, non è una condizione necessaria per un argomento teorico sui diritti umani. Basta infatti meno, e cioè una società che, pur non essendo ispirata al liberalismo, possa pretendere di essere considerata gerarchica e ben ordinata. Dall'altro, Rawls ci fa capire che l'estensione pura e semplice del modello di giustizia intrastatale alle questioni interstatali non funziona. Un realismo politico anche minimale esige, infatti, di prendere sul serio l'esistenza e l'autonomia di stati che, pur non essendo liberali come noi magari vorremmo, tuttavia sono plausibili partner di intese internazionali che si prospettano sufficientemente stabili e feconde.

Non si può, naturalmente, trascurare che questa rinnovata struttura argomentativa presenta nuovi e significativi problemi teorici. Da un lato, infatti, l'idea di un "consenso per sovrapposizione" sui valori politici fondamentali sembra difficilmente trasferibile dall'ambito nazionale a quello internazionale. Dall'altro, invece, l'egualitarismo, tipico della posizione rawlsiana, non si estende ai rapporti tra stati, nel senso che non sembra valere tra di essi il secondo principio di giustizia (quello più schiettamente egualitario). Rawls è comunque ancora all'opera su questo progetto, per fornirne una versione meno breve e controversa.

Jon Elster presenta una tesi affascinante su di un altro problema su cui — c'è da scommettere — le intelligenze teoriche saranno portate a confrontarsi nel prossimo futuro. Si tratta del rapporto tra governo della maggioranza, diritti individuali e costituzioni liberali. Lo scritto di Elster è diretto esplicitamente ai problemi emersi in seguito ai recenti sviluppi politico-istituzionali dell'Europa dell'est, ma nutre pretese anche più generali e non è tra l'altro difficile vedere che riguarda da presso anche la situazione di casa nostra. Rappresenta qui motivo di particolare interesse il fatto che l'autore affronti il problema nella prospettiva delle teorie della scelta razionale, pur senza trascurare gli aspetti storico-istituzionali (dalla rivoluzione americana in poi). La tesi di fondo difende il costituzionalismo, sostenendo che — proprio in una prospettiva liberale — le costituzioni sono un sistema di opportuni vincoli contro le possibili violazioni dei diritti individuali da parte delle maggioranze. Come si vede niente di particolarmente nuovo sotto il sole, anche se le notevoli capacità analitiche di Elster — specialmente nella sezione IV del saggio — offrono un esempio brillante di come un problema teorico tradizionale possa essere affrontato, in maniera originale, ricorrendo a una strumentazione concettuale differente. In termini del tutto generali, mi sem-

▶

Utilitarismo sospetto

di Tito Magri

GIULIANO PONTARA, **Etica e generazioni future**, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. XII-201, Lit 16.000.

Per la loro storia naturale e sociale, le nostre idee morali funzionano al meglio se applicate alle relazioni fra attori individuabili indipendentemente, con motivazioni e credenze riconoscibili, dotati di una minima razionalità e di un potere reciproco non trascurabile. Questo ci rende difficile riflettere sui doveri verso noi stessi, gli animali e i soggetti umani non senzienti; o sull'eutanasia e l'aborto. Lo stesso vale per i doveri verso le generazioni future: infatti, se sono abbastanza distanti nel tempo, esse non hanno potere nei nostri confronti; vi è incertezza circa le loro preferenze; e l'identità degli individui che le compongono varia in funzione delle nostre scelte. Il libro di Giuliano Pontara è una guida preziosa a questo problema, filosoficamente intricato e praticamente importante. Informa circa i fatti più rilevanti riguardo alle conseguenze future di azioni politiche e sociali. Difende la tesi della nostra responsabilità piena verso le generazioni future, nei cui confronti abbiamo doveri, riferiti alla qualità della loro vita, che non sono attenuati o comunque modificati dalla distanza nel tempo. Esamina tre teorie che si propongono di fondare e articolare tale responsabilità: contrattualismo, teoria dei diritti e utilitarismo.

Pontara sottopone le due prime teorie a una critica brillante e minuziosa, i cui risultati nella sostanza condivido (richiamo l'attenzione del lettore sulla bella discussione delle teorie dei diritti e del problema della non-identità). Mi fermo quindi sulla posizione favorita da Pontara, l'utilitarismo "impersonale, edonistico, totale e dell'atto" (senza ovviamente pretendere di rendergli giustizia: si deve vedere, dello stesso autore, Filosofia pratica, *Il Saggiatore, 1989).*

Pontara osserva che l'utilitarismo include il principio dell'irrilevanza etica del tempo, e che questo è importante per la possibilità e l'estensione dei doveri verso le generazioni future. L'idea di sconto del futuro sul presente è accettata da Pontara, in ragione dei "costi di opportunità", limitatamente ai costi e benefici economici di un individuo. È respinta, invece, per il "valore, non economico, del soddisfacimento dei suoi desideri o delle sue preferenze, o del suo benessere futuri", poiché tale valore consiste nella qualità edonica degli stati mentali, nel piacere e nel dolore, la cui intensità è indipendente dal tempo. Per l'utilitarismo sono tali stati di esperienza, e non le persone, a contare dal punto di vista morale. Considerato in questa luce, trovo poco persuasivo tale principio. Può essere che, come stati esperienziali isolati da ogni contesto causale, piaceri e dolori contino soltanto per intensità e durata. Ma proprio questo li rende sospetti come concetti normativi. Dopo tutto, gli uomini agiscono in contesti causali in cui il principio temporalmente parziale dei "costi di opportunità" offre una guida ben più sicura della considerazione di un benessere concepito in modo da risultare temporalmente neutrale — e se è così, tanto peggio per tale concetto di benessere.

Pontara distingue l'utilitarismo come teoria etica che "stabilisce le condizioni necessa-

▶

Carla Corradi Musi
VAMPIRI EUROPEI E VAMPIRI DELL'AREA SCIAMANICA
Rubbettino
Carla Corradi Musi
VAMPIRI EUROPEI E VAMPIRI DELL'AREA SCIAMANICA
pp. 204 L. 20.000

a cura di Salvatore Pricoco
IL DEMONIO E I SUOI COMPLICI
Dottrine e credenze demonologiche nella Tarda Antichità
Rubbettino
Salvatore Pricoco (a cura di)
IL DEMONIO E I SUOI COMPLICI
pp.322 L. 30.000

Mario Centorrino
ECONOMIA ASSISTITA DA MAFIA
Rubbettino
Mario Centorrino
ECONOMIA ASSISTITA DA MAFIA
pp.158 L. 18.000

Emanuele Macaluso
GIULIO ANDREOTTI TRA STATO E MAFIA
pp. 210 L. 20.000
Rubbettino

Henry Wynaendts
L'INGRANAGGIO
Cronache jugoslave
POSTFAZIONE DI SERGIO ROMANO
pp. 212 L. 20.000
Rubbettino

Flora Nicoletta
LE PIETRE DELL'INTIFADA
pp. 284 L. 22.000
Rubbettino

Rubbettino

bra anche che l'argomento di Jon Elster possa essere impiegato allo scopo di considerare il liberalismo come diverso da un mero meccanismo di aggregazione delle preferenze, sia questo politico (la regola della maggioranza) o economico (il mercato). Elster, da questo punto di vista, rafforza la tesi di quanti — come il sottoscritto — ritengono che il liberalismo costituisca sì una fondazione teorica per mercato e democrazia, ma li trascenda, avendo nel contempo di mira anche meccanismi complementari, di natura costituzionale, a tutela dei suoi scopi fondamentali.

Il saggio di Ágnes Heller è in realtà difficilmente collocabile all'interno di un paradigma liberale, classico o contemporaneo che sia, e in qualche modo fuoriesce dal nostro tentativo di classificazione. Tuttavia, sicuramente di matrice liberale è il problema che esso affronta, sarebbe a dire la punizione di coloro che si sono macchiati di crimini atroci come funzionari di regimi totalitari. In nuce, come si intuisce, la relazione complessa tra etica e diritto.

Dei tre saggi per così dire antiliberali, o meglio critici del liberalismo, quello di Jean-François Lyotard appare, nell'insieme, complicato e non essenziale all'intelligenza delle questioni teoriche sui diritti umani, che sono al centro del volume. Richard Rorty e Chatarine Mackinnon, invece, hanno il merito di presentare — nell'ambito della tematica dei diritti umani — due argomenti basati su prospettive teoriche di rilievo nell'ambito delle critiche contemporanee al liberalismo.

Rorty, infatti, riprende la sua tesi tipica contro il fondazionalismo dei filosofi, in nome di un pragmatismo che mescola la tradizione americana con quella continentale (da Nietzsche in poi). Secondo Rorty, così, il fondazionalismo è superato non solo in filosofia ma anche nella "cultura dei diritti umani". Questi ultimi non devono essere basati su una qualsivoglia fondazione filosofica, e neppure sul sentimento di superiorità in fondo etnocentrista, per cui la nostra cultura liberale sarebbe superiore a quella degli altri. Non c'è anzi — a suo dire — alcuna connessione, intellettualmente difendibile, tra una supposta razionalità dell'uomo e la difesa della vita o il rispetto dell'umanità. Sotto attacco sono, in questo modo, tutte le teorie morali — da Tommaso a Kant — che invece vanno alla ricerca di una connessione cosiffatta. Più in generale, non esiste — sostiene Rorty — una teoria morale intesa come un tipo privilegiato di conoscenza, che sia in grado di farci cambiare opinione sulle nostre intuizioni etiche. Lo scetticismo sulla teoria morale viene, però, difeso non alla luce di un'argomentazione metaetica, ma piuttosto in un orizzonte pragmatista e pragmatico (per la verità non sempre ineccepibilmente presentato).

La condanna della teoria morale e degli universali transculturali si rivela, in ultima analisi, identica a una critica radicale del progetto di emancipazione illuminista. Rorty, in sostanza, ribadisce più volte la tesi secondo cui non c'è alcun rapporto teorico tra bontà dei comportamenti e razionalità degli umani, e che voler a tutti i costi cercare un rapporto del genere costituisce soltanto un'esibizione di protervia da parte del progetto illuminista, o se volete un ulteriore esempio della sua vocazione egemonica ed etnocentrista. Come spesso capita in questi casi, se la critica di Rorty alle intenzioni dell'illuminismo ha qualche fascino, non si può dire lo stesso della *pars construens* del suo argomento. L'improvvisata miscela di Darwin e pragmatismo, di Nietzsche e Hume, non sembra infatti rappresentare un background intellettuale affidabile non diciamo per rafforzare la difesa dei diritti umani pragmaticamente, ma neppure per offrire — molto più modestamente — al lettore qualche appiglio teorico interessante per una tesi alternativa a quelle kantiane.

Mackinnon riprende nel suo scritto le critiche al liberalismo basate sulla differenza di genere (maschile/femminile), che l'hanno resa nota agli studiosi. Secondo la sua tesi, infatti, i diritti umani "si basano sull'esperienza, ma non sull'esperienza delle donne". L'assenza delle donne incide, secondo questa tesi femminista, sull'assenza stessa dei diritti umani. Traendo spunto dagli stupri durante il conflitto in Bosnia, Mackinnon insiste poi sulla necessità di far divenire finalmente universali quelle violazioni, anche quotidiane, dei diritti delle donne che sono state finora confinate nell'ambito di un particolare non sufficientemente significativo.

Razionalità soprattutto

di Anna Elisabetta Galeotti

STUART HAMPSHIRE, **Innocenza ed esperienza. Un'etica del conflitto,** *Feltrinelli, Milano 1995, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Giovanni Giorgini, pp. 182, Lit 35.000.*

Stuart Hampshire, filosofo morale oxoniense trapiantato a Stanford, è lontano dall'immagine stereotipa del *fellow* marca oxbridge, tutto astrazioni praticamente irrilevanti e pettegolezzi del college. Hampshire è stato sempre attratto dalla politica e dalla storia e ha partecipato da protagonista al conflitto mondiale, nell'Intelligence, e poi alla ricostruzione al servizio dei governi laburisti. Come egli stesso riconosce nella bella introduzione che traccia il suo itinerario intellettuale, le vicende politiche del suo tempo — il nazismo, la guerra, l'illusione comunista — hanno avuto un peso determinante sulla sua riflessione morale, almeno quanto quello del positivismo logico e della filosofia analitica. Il contrasto fra il pensiero puro, limpido, non condizionato dal male del mondo, in questo senso innocente, e le ineliminabili strettoie della realtà politica costituisce così il tema di fondo di questo volume che si inserisce, e in modo significativo, in due diversi dibattiti: quello filosofico internazionale, sul problema dell'universalismo o del particolarismo in etica, e quello politico italiano sulla difficile compatibilità fra etica e politica. Contro posizioni etiche pure, intransigenti, da vegetarianesimo morale, Hampshire riconosce con Machiavelli l'intrinseca compromissione della politica con il male, con la violenza, con la sopraffazione; per combattere efficacemente il male e il cinismo della politica, occorre far ricorso alle virtù dell'esperienza. La morale pura non solo è inattrezzata, ma può rivelarsi dannosa, perché i punti di vista morali sono molteplici e spesso in conflitto fra loro. A questo punto la riflessione su universalismo e particolarismo in etica diventa pertinente per poter rispondere alla sfida di Machiavelli. Il riconoscimento del pluralismo etico e del conflitto morale che ne deriva potrebbe infatti favorire la tesi cinica sulla politica. Vincoli etici si possono porre solo se questi derivano da principi e criteri riconoscibili universalmente e non da concezioni di parte in conflitto fra loro.

Secondo Hampshire, pluralismo morale e universalismo etico non sono necessariamente alternativi. I punti di vista morali e le concezioni del bene sono il prodotto dell'immaginazione creativa che è ciò che differenzia gli esseri umani, le società e le tradizioni. Al contrario, la razionalità rappresenta l'elemento comune e costante dell'umanità, riconducibile a bisogni tipici della specie; in particolare, la ragione pratica che presiede alla deliberazione funziona secondo una procedura comune, governata da alcune regole universali, quali quella di ascoltare a turno i pareri favorevoli e contrari a una scelta difficile, esaminare tutte le argomentazioni per giungere a un giudizio spassionato e imparziale. La razionalità pratica incorpora dunque nel suo funzionamento criteri di equità. Essa è alla base di una concezione minima di giustizia procedurale, che ritroviamo variamente declinata in tutte le associazioni e comunità umane e che rappresenta l'elemento costante e universale dell'etica, mentre le concezioni del bene e gli ideali di perfezione ne rappresentano la parte variabile, contingente, relativa e locale. Il perfezionismo morale, quindi, non solo è impotente nella pratica politica, ma rischia di generare conflitti e causare il male come insegnano le guerre di religione. Al contrario, la giustizia procedurale minima pone dei vincoli etici all'azione politica cui non si richiede di aspirare alla purezza, né di fare a meno delle virtù dell'esperienza, ma di adeguarsi a canoni di equità intrinseci al ragionamento pratico.

rie e sufficienti dell'agire moralmente retto, doveroso e sbagliato" dall'utilitarismo come "metodo di deliberazione". Questa distinzione potrebbe essere usata per difendere la concezione del valore intrinseco come qualità di stati mentali. Credo invece che le difficoltà si compongano: una simile distinzione fra teoria del valore e metodo di deliberazione non funziona meglio, per la guida dell'azione, di una concezione puramente mentalista del valore. In situazioni morali con una struttura strategica (o comunque complessa) non è possibile distinguere ragioni oggettive o intrinseche di agire dalle procedure di decisione degli individui, e la distinzione proposta non è appropriata. Anche l'utilitarismo classico (sia per questi problemi di fondo, sia per alcune sue conclusioni controintuitive, peraltro risolutamente difese da Pontara) non mi sembra quindi fondare e determinare in modo soddisfacente i nostri doveri verso le generazioni future. Ma non credo che questa conclusione scettica sia poi estranea allo spirito di sottile analisi del libro di Pontara, nonostante la sua dichiarata e argomentata presa di posizione utilitarista.

Un diario per la transizione

di Massimo Morisi

Dizionario critico della politica italiana, *a cura di Gianfranco Pasquino, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 582, Lit 45.000*

"Quando si produce una crisi di regime, inteso come insieme di regole e strutture, comportamenti e mentalità, attori e istituzioni, allora tutto il sistema politico viene sollecitato a cambiare". Sulla scorta di questo assunto, con il *Dizionario critico della politica italiana* Gianfranco Pasquino si è reso promotore di un'impresa tanto ambiziosa quanto necessaria. Vale a dire, stimolare la riflessione di chi ha a cuore — o semplicemente interesse — le sorti di quel regime e di quel sistema, al di là delle pur corpose e drammatiche contingenze di questi intensissimi anni novanta. E cercare di ancorare le angustie e le asperità del guado che stiamo attraversando alla *longue durée* dei fattori storici tra i quali la crisi affonda le sue radici e dal cui evolversi dipendono i suoi sbocchi e i tempi stessi di possibili nuovi assetti. Il postulato è che solo quando il grande "cambio" avrà fatto i conti con l'insieme di quei fattori e non soltanto con alcuni di essi, ancorché i più esteriori e visibili, la transizione potrà avviarsi al suo effettivo compimento. Il risultato di un simile impegno analitico è un denso e corposo volume collettaneo che esprime la piena consapevolezza della scienza politica più matura circa la sua vocazione all'interazione multidisciplinare e a comunicare trasversalmente con la pluralità delle scienze sociali.

L'articolazione del volume ne è diretta conseguenza. *Comunità politica*, *regime* e *autorità* (per restare al solido trittico concettuale eastoniano) vi trovano, pur con dosaggi e livelli di approfondimento diversi, acuta rappresentazione: anche perché, per ciascuno degli *items* in cui quelle tre parole chiave possono dipanarsi, Pasquino ha sollecitato i contributi di alcuni dei più autorevoli esperti *ratione materiae*. Con una tecnica espositiva e argomentativa, va aggiunto, che è quella efficace e sobria della divulgazione alta ed essenziale che solo la maturità dei singoli studiosi poteva consentire: con brevi e succose epitomi di esperienze di riflessione e di ricerca di grande e longeva profondità, altrove sviluppate.

Si tratta di trentacinque saggi distribuiti in tre sezioni: *Le istituzioni*, *I partiti e i movimenti*, *Storia e politica*. Impossibile, in questa sede, dar conto di una tale messe di lavori: tutti meritevoli di una specifica recensione. Più utile, semmai, cercare se vi sia e quale sia il possibile filo rosso lungo il quale i diversi contributi si snodano.

Non si tratta di una ricerca semplice, tanta e tale è la pluralità delle angolazioni in gioco. Il volume, per la verità, uno snodo centrale e cruciale a tanto difficile intreccio, sembra individuarlo, e asserirlo con nettezza, nella *partitocrazia*: vero architrave dell'intero sistema della prima repubblica.

Non è certo un tributo rituale alla più consolidata tradizione politologica il fatto che il libro dedichi quasi la metà delle pagine a una cospicua sezione sui partiti e sui movimenti politici. È invece la risultante dell'assunto quasi assiomatico che vede nei partiti i demiurghi della conformazione della società e delle istituzioni politiche di questo dopoguerra. Pasquino, nel saggio sulla partitocrazia è molto esplicito: "Furono coloro che Max Weber e Joseph Schumpeter hanno definito imprenditori politici a strutturare in partiti la società italiana, quella che poterono raggiungere e organizzare. Lo scontro ideologico, di sfere di influenza internazionali, di 'civiltà' fece il resto. I partiti italiani costruirono le istituzioni in modo tale da evitare eccessiva competitività e troppi rischi reciproci e da scoraggiare l'esistenza di poteri autonomi e controbilancianti e strutturarono la società italiana nel loro ambito". Di qui "istituzioni prigioniere e società incapsulate" quale "situazione nella quale si incuneò e della quale profittò la partitocrazia". Di qui, ancora, il consolidarsi della partitocrazia, e il suo sistematico e *consociativo* "riprodursi".

Tuttavia, altrettanto non casuale ma storiograficamente necessitata, la scelta di contrappuntare quella stessa sezione del volume dedicata ai partiti con le vicende dei movimenti culturali e politici, che dei partiti sono stati la più naturale e ambientale delle sfide costanti: l'azionismo, il qualunquismo, l'ambientalismo, il femminismo, e via dicendo. Segno di società civili, quali quelle succedutesi nel mezzo secolo repubblicano, forse invertebrate ma di inesausta vitalità e di non semplice governabilità. Né tanto meno è un caso che, allorché il *Dizionario* affronta le principali istituzioni della forma di governo, esso metta in evidenza quanto complicato e problematico sia stato il loro coordinamento, per l'appunto, *partitocratico* nonostante la loro occupazione partitica. Certo, per spiegarlo entrano in gioco proprio i caratteri del sistema partitico italiano, il suo formato, la sua regolazione elettorale, i modelli organizzativi delle macchine di partito, le peculiarità prosopografiche e coalizionali dell'egemonia democristiana e tutto l'indotto di fattori strutturali che la scienza politica ha da tempo fatto entrare nel senso comune.

Ma nelle difficili regie dei presidenti della repubblica italiani, sempre a cavallo tra eterodirezioni partigiane, autonoma "impulsività" istituzionale e ricorrenti suggestioni parapresidenzialistiche, così come nel policentrismo "estremo" che connota l'articolazione negoziale e la capacità decisionale del parlamento, così come nell'azione dei governi della repubblica che Pasquino osserva enfatizzando giustamente i fattori di continuità politica a onta delle "forme" dell'instabilità coalizionale e nelle logiche eternamente emergenziali del *policy making*..., in tutto questo, il collante partitocratico sembra stemperare la propria esaustività esplicativa.

Il fatto è che, nell'intreccio di società e istituzioni, resta storicamente in gioco una pluralità di logiche, di fattori e di attori che la *partitocrazia* ha di certo tentato di rappresentare o contenere ma che è riuscita a governare assai meno intensamente di quanto la sua invadenza e la sua corposità lascino presumere. Se poi lo stesso *Dizionario* avesse annoverato tra le proprie voci anche tematiche quali l'amministrazione centrale, o il potere locale, o i processi intergovernativi o le modalità più tipiche e consolidate del "far politiche" italiano, o se avesse riservato alla magistratura una trattazione meno appiattita sulla pur decisiva dialettica tra "potere" politico e "potere" giudiziario, forse sarebbe risultata più evidente l'esigenza di problematizzare la chiave partitocratica e, trattandone poi nella prospettiva della transizione, di situarla nel contesto di quello che è divenuto anche in Italia il sistema politico.

Se è vero, infatti, che siamo un paese "ricco" e una società "complessa", allora è appena il caso di rammentare che il nostro sistema politico funziona e agisce mediante processi decisionali e interazioni nazionali e sovranazionali in cui domande, bisogni od opportunità insoddisfatte vengono *trattate*, interessi, pretese e conflitti vengono *arbitrati* e in cui legittimazioni e responsabilità costitutivamente distinte e separate vedono sovrapporsi o intersecarsi i ruoli dei rispettivi interpreti. Il nocciolo di un tale sistema è appunto l'interpenetrazione costante e diffusa tra Stato e società, tra poteri pubblici e mercato, tra mercato e società. La stessa previsione di un mercato e la stessa sua organizzazione e regolazione si configurano come opzioni specifiche dello Stato e, come tali, sono oggetto di negoziato politico e normativo e diventano una specifica posta in gioco per conseguenti processi decisionali, regolativi e allocativi che coinvolgono poteri privati e pubbliche autorità su scala nazionale e sovranazionale, così come regionale e locale.

Questa intrinseca relazione osmotica fra Stato e mercato si traduce in una continua *contaminazione* fra i circuiti della rappresentanza politica e della mobilitazione partigiana degli interessi e i circuiti in cui ciò che importa non sono le identità collettive o le appartenenze di partito ma le funzioni di utilità di individui, gruppi, imprese, operatori economici e sociali, governi privati o di settore (... i circuiti, insomma, dove non ci si conta ma ci si "pesa").

Le principali funzioni del sistema politico e il suo stesso persistere si avvalgono di questa duplicità di circuiti di rappresentanza, di mediazione, di sostegno politico e di regolazione sociale. Una duplicità che rimuove qualunque immagine di governo politico della società come capacità di gerarchizzare domande, conflitti o sollecitazioni e di imprimere al loro corso un indirizzo autoritativamente selettivo. In luogo delle perfette geometrie della piramide e della prevedibilità delle sue masse interne, la metafora più credibile diventa quella dell'"arcipelago". Ecco allora il moltiplicarsi, ad esempio, di istituzioni e autorità "indipendenti" di regolazione e mediazione che investono funzioni cruciali di interesse collettivo (il credito, la finanza, le assicurazioni, la concorrenza, l'informazione) e che coniugano flessibilmente la rilevanza pubblica delle decisioni e la definizione privatistica dei problemi. Che è quanto dire che le funzioni e le strutture del governo politico si attagliano alle necessità di navigare a vista tra le correnti e le secche del conflitto e del contrattualismo sociale, mediante una disarticolazione pluralistica e policentrica dell'autorità pubblica e la conseguente proliferazione di istanze arbitrali e negoziali, a cavaliere tra politica, politiche e interessi specifici. Di qui il costante crescendo di temi e processi che hanno reso la partitocrazia un'arena sovente incapace di autogoverno e di coerenza strategica, e che fanno dell'auspicio pasquiniano ("... un *party government* politicamente stabile, decisionalmente efficace, democraticamente legittimato") una scommessa che le sole innovazioni costituzionali possono non vincere.

Vite perdute nella Napoli comunista

di Chiara Valentini

ERMANNO REA, **Mistero napoletano**, Einaudi, Torino 1995, pp. 387, Lit 28.000.

*Perché Francesca Spada, militante comunista e giornalista dell'"Unità" a Napoli, si era suicidata con i barbiturici la sera del Venerdì Santo del 1961, dopo aver riempito la sua stanza di fiori e di rami di palme? Perché si era fatta trovare stesa su una coperta ricamata e con a fianco, sul comodino, una poesia sottolineata a penna, l'*Alcesti *di Rainer Maria Rilke? Per rispondere a queste domande Ermanno Rea, che di Francesca Spada era stato amico e compagno di militanza, ha scritto un libro di quasi 400 pagine, che almeno formalmente ha alcune caratteristiche dell'inchiesta giornalistica, ma che vuol essere molte (forse troppe) altre cose insieme.*

La storia di Francesca, donna di parecchio fascino, appassionata e disordinata nelle vicende sentimentali, una femminista ante litteram che il Pci dell'epoca aveva considerato quasi una provocazione vivente, viene ricostruita con alcune classiche tecniche dell'inchiesta. Rea usa i diari di Francesca e i ricordi dei familiari, fa parlare oscuri ex funzionari della federazione napoletana e politici anche noti come Maurizio Valenzi o come Abdon Alinovi. Utilizza perfino documenti riservati scovati negli archivi di un partito che non c'è più (ma che appare anche troppo vivo nei risentimenti e nelle cattive coscienze).

Ma in tutto questo materiale documentaristico Ermanno Rea si è infilato con l'intransigenza di un Saint Just, non solo per ricostruire le vicende della sua amica di gioventù e per descrivere crudamente il Pci napoletano degli anni quaranta e cinquanta. C'è anche l'ambizione di raccontare il soffocamento e l'agonia di Napoli, la città "cupa e melmosa" dove a un certo punto "gli orologi della storia si erano fermati" e da cui si poteva solo fuggire (e qui il rischio della cattiva letteratura non manca di farsi sentire e la stessa protagonista appare spesso trascurata e abbandonata al suo destino, a vantaggio di lunghe divagazioni sulla città amata-odiata, di cui diventa quasi un simbolo, con una confusione di piani che a tratti rende faticoso il racconto).

Perché nonostante questi limiti il libro di Ermanno Rea non solo merita di essere letto ma è al centro di discussioni anche appassionate, come succede quando si arriva comunque a toccare un punto vivo? Credo che la principale ragione sia nel fatto che forse per la prima volta in questo genere di memorialistica sul Pci si sia scelto dichiaratamente di raccontare una storia di perdenti, come Renzo Lapiccirella, il giovane medico amatissimo dagli operai della sezione Mercato, che Togliatti era stato sul punto di scegliere come suo segretario. Lapiccirella, dopo aver rinunciato a una professione che amava per fare il funzionario di partito, era stato inchiodato a poco a poco al ruolo dell'eterno sconfitto, dell'intellettualino fastidioso che pretende di discutere. Fra le accuse ricorrenti a suo carico c'è stata proprio quella di essersi scelto, invece di una sana compagna operaia, l'inquietante Francesca Spada: una giovane donna con un bizzarro passato di adepta a scuole teosofiche, con una certa disinvoltura di comporta-

▶

"Noi figli di Lutero, senza fede"

di Stefano Rodotà

PIETRO INGRAO, ROSSANA ROSSANDA, **Appuntamenti di fine secolo**, *con saggi di Marco Revelli, Isidoro Daniele Mortellaro, K.S. Karol, manifestolibri, Roma 1995, pp. 284, Lit 24.000.*

Questo singolare libro di Pietro Ingrao e Rossana Rossanda è stato accolto pure con moti di fastidio, giustificati da una presunta arcaicità del suo impianto e dall'improponibilità di alcune parole (di una: comunismo), ma in realtà originati dal fatto che in esso si indica una agenda delle questioni ben diversa da quella che, per convinzione o rassegnazione, sembra accettata da molti (troppi?); e si manifesta con forza un'intenzione di non accompagnare con argomenti compiacenti la discussione che ci porta verso la fine del secolo. Così il fastidio, e la ripulsa, apparentemente sono rivolti contro il metodo: nella sostanza, invece, manifestano la volontà di non discutere più di alcune questioni, quale che sia il metodo adoperato. Il dommatismo e la chiusura, che qualcuno ha imputato ai suoi autori, si rivelano allora come il tratto distintivo dei critici, insofferenti dell'altrui pretesa di scuotere le loro tradizionali o freschissime certezze.

Se vi è un libro poco dommatico, fin dal suo impianto, è proprio questo. Lo caratterizza una sorta di voluta incompiutezza, un'intenzione di abbozzare una costruzione, ma pure di lasciarne lì, nude e rivelate, le strutture portanti, con una logica di sfida più che di apertura, dicendo agli altri che con questo bisogna misurarsi, che non sarà il distogliere lo sguardo che farà scomparire i problemi che sono lì, piantati in una durissima realtà. Non bisogna fermarsi, allora, alla sua parte iniziale, che si presenta come la più compatta e, in certo senso, riassuntiva dell'intero arco delle questioni. Perché nei saggi d'altra mano (Marco Revelli, Isidoro Mortellaro, K. S. Karol) si trovano non soltanto integrazioni utilissime, ma addirittura punti di vista divergenti, che dichiarano l'impossibilità di ricorrere a un'unica cifra, di abbandonarsi a semplificazioni. E soprattutto perché il romanzo epistolare tra Ingrao e Rossanda, che costituisce la seconda parte del libro, è così fitto di indicazioni, e di esitazioni e di confessioni, da presentarsi come un cantiere prezioso al quale attingere materiali per proseguire l'analisi, per arrivare più provveduti a quegli ineludibili appuntamenti di cui fa parola il titolo.

Se l'orizzonte è la fine del secolo, il mutamento non ha atteso questa scadenza: è già avvenuto, ed è stato radicale. Ingrao e Rossanda ne riassumono i caratteri intorno ad alcune parole chiave: postfordismo, precarizzazione, mondializzazione, informatizzazione. Il denominatore comune è costituito dalla questione del lavoro; il punto di riferimento costante riguarda la sinistra, la sua storia, le sue responsabilità, il suo futuro.

Rossanda si chiede: "In quale misura per noi vale una lettura del secolo *anche* attraverso le dinamiche del modo di produzione?". E si aggiunge un altro interrogativo: "Può essere ancora il lavoro, un *valore*?". Questo è il vero e angoscioso tema del libro, perché qui si misurano il destino della classe operaia e la possibilità stessa di utilizzare ancora lo strumento dell'analisi di classe. Nessuno dei cambiamenti è occultato o sottovalutato, così come è costante il riferimento antagonistico alle logiche del sistema capitalista. Ma si può davvero dire che questa sia una forzatura, o soltanto il residuo nostalgico di impostazioni d'altri tempi, proprio nel momento in cui cominciano a tornare almeno le domande sulla possibilità di considerare il mercato l'unico e indiscutibile punto di riferimento? O ci si deve ritenere ormai esonerati dall'obbligo di riflettere sulla natura dell'impresa oggi, delle logiche che incarna, delle dinamiche che esprime? Piaccia o no, la durezza del richiamo obbliga a riflettere sulla rimozione operata a sinistra dell'intera questione proprietaria, quasi che il fallimento dell'esperienza del "socialismo reale" precludesse ormai la possibilità stessa di discutere il tema che rimane capitale per comprendere la natura dei poteri e la struttura dei rapporti sociali. E ci ricorda che il nostro tempo è pure quello dell'emersione di logiche non proprietarie, legate all'esperienza del pensiero femminile e al radicarsi dell'ecologismo (davvero la prima forma di critica di massa alla logica proprietaria).

Lo sguardo di Ingrao e Rossanda spazia in diverse direzioni. Ci indica la vicenda politica dello stato sociale, la cui liquidazione non discende soltanto dalla crisi fiscale, ma dal fatto che si ritiene esaurita la sua funzione politica, che consisteva nel contrapporre agli stati socialisti un più accettabile modello di relazioni sociali. Ci ricorda quali siano le caratteristiche dell'attuale critica radicale allo stato, che punta alla cancellazione della nozione stessa di spazio pubblico. Ci mostra, in un intenso dialogo con posizioni diverse, quale possa essere il destino del lavoro nel modello produttivo postfordista, sottolineando, come fa con grande efficacia Ingrao, che bisogna "annotare i problemi che si aprono anche per la direzione capitalistica", senza cedere alla tentazione facile di "dare già per chiuso il circolo".

E vi è poi il lavoro che, se rimane un valore, non è l'unico valore di riferimento. Se dev'essere riscattato dal rischio eterno della sua riduzione a merce, dev'essere pure confrontato continuamente con altri valori, per cogliere pienamente "la drasticità che sta assumendo il tema del rapporto tra lavoro e vita".

L'analisi di Ingrao e Rossanda è particolarmente impietosa, e utile, quando insiste sul fatto che proprio l'incapacità di afferrare l'insieme di questo processo è all'origine delle sconfitte della sinistra. Non vi sono vie d'uscita facili, ed essi non le rappresentano mai come tali. Ma su un punto dovrebbero convenire tutti quelli che misurano la gravità dei problemi e sono consapevoli dei rischi di molte delle soluzioni oggi praticate o prospettate: la necessità di una "lettura/opposizione", che restituisca alla sinistra la capacità di rappresentare quell'alternativa sociale e politica che è poi la ragione stessa della sua esistenza.

Leggendo questo libro non si entra in un laboratorio freddo, ma si riscopre la tensione ideale che sola, al di là delle divergenze, può dare senso alla politica. Lascio parlare Rossana Rossanda: "Noi siamo figli ultimi di Lutero, ma senza fede; sapevamo che è poco il tempo che passiamo sulla terra, non c'è una verità trascendente cui appenderlo ed è nostro libero arbitrio decidere in quale modo passarlo... Quale che sia la scelta, i conti non torneranno mai del tutto, ci sarà un'imponente resto. Abbiamo scommesso sul come liberare tutti, non permettere che qualcuno sia schiavo di un altro o di bisogni così primari da non potersi neppure interrogare sul senso del suo passaggio in terra. Come regolare i poteri, come garantirsi la libertà senza azzerare l'altro, come non ridurre l'altro a schiavo o merce o mera funzione di sé? Questa scommessa la rifarei".

◀

menti e con due bambini sempre attaccati alle gonne, figli nati da un matrimonio non regolare.

Si era trattato di una vera e propria miniera di possibili ricatti per Salvatore Cacciapuoti, l'ex operaio Caccia di tante altre rievocazioni compiaciute. Ben diverso è il Cacciapuoti di queste pagine, un super stalinista un po' sadico che dirigeva implacabilmente la federazione di Napoli vessando i suoi sottoposti specie se di provenienza intellettuale, richiedeva prestazioni sessuali alle compagne più attraenti, indagava senza pietà nella vita privata di tutti.

Allontanata dal Caccia dai modesti incarichi che aveva avuto nel partito, che ama appassionatamente e vede quasi come il depositario di una specie di teologia della redenzione, Francesca Spada viene convogliata alla redazione napoletana dell'"Unità", in quelle stanze di Angiporto Galleria dove si raccolgono i comunisti più bizzarri, dove si discute di musica e di letteratura e ancora si crede che sia possibile cambiare il mondo. Francesca cerca in tutti i modi di farsi accettare nell'ambiente comunista, lotta per passare dalla critica musicale alla cronaca, si lega con un'amicizia appassionata, oggetto di pettegolezzi d'ogni genere, con Renato Caccioppoli, il "matematico napoletano" nipote di Bakunin, che il partito considera un fiore all'occhiello, anche se pericolosamente stravagante.

A spazzar via questi intellettuali così "diversi" e malsopportati è la scelta di alcuni di loro, fra cui Renzo Lapiccirella, di appoggiare il Gruppo Gramsci, un collettivo in cui milita fra gli altri Gerardo Marotta, l'attuale presidente dell'Istituto di studi filosofici di Napoli, e che ha addirittura il coraggio di mettere in discussione la politica meridionalistica di Giorgio Amendola. Anche il protagonista di Una scelta di vita *appare qui in una luce ben diversa da quella abituale. Un moralista bigotto che è il vero mandante delle persecuzioni di Cacciapuoti, oltre che un politico spietato, che non tollera neanche l'ombra del dissenso. Paradossalmente è proprio il '56 a far precipitare gli eventi. I nuovi equilibri non possono comprendere personaggi scomodi come Renzo, spedito all'"Unità" di Roma dopo una resa dei conti al Comitato federale e poi all'VIII Congresso provinciale.*

In pochi mesi anche Francesca viene espulsa dalla redazione napoletana e il gruppo si disperde, con lacerazioni personali violente. Certo da qui a sostenere che proprio in queste vicende stanno le radici di quel teatrale suicidio del Venerdì Santo di alcuni anni dopo corre parecchia distanza. Intanto c'era stato anche il suicidio di Renato Caccioppoli, vissuto da Francesca come un crollo interiore degli ultimi equilibri. Rea fa l'ipotesi che si fosse radicata in lei la convinzione di essere la vera responsabile delle sfortune politiche del suo compagno, come farebbe pensare la scelta del suo ultimo messaggio, la poesia di Rilke su Alcesti, la moglie fedele che si offre di morire perché gli dèi lascino in vita il marito. Non si capisce però che senso avrebbe avuto questo gesto estremo quando ormai sulla carriera politica di Lapiccirella era stata messa una pietra.

Curiosamente Rea non racconta nulla dell'ultimo anno di vita della sua protagonista, del trasferimento a Roma, del nuovo lavoro alla redazione centrale dell'"Unità". Quasi come se Francesca Spada, separata da Napoli, non avesse più diritto all'esistenza. E se invece fosse proprio in questi passaggi mancanti la chiave di un "mistero" che 400 pagine non sono state comunque sufficienti a risolvere?

EDIZIONI GIUFFRÈ

DIRITTO e ROVESCIO
Collana diretta da F. Galgano e P. Cendon

Francesco GALGANO
IL ROVESCIO DEL DIRITTO
Il mondo del diritto in chiave ironica con i vizi e i difetti dei suoi protagonisti
p. VI-116, L. 10.000

ALPA - BONILINI
CENDON - COSTANZA
GALGANO - GAMBARO
GUASTINI - IUDICA
ROPPO - WEIGMANN
I DIECI COMANDAMENTI
A cura di Paolo Cendon
Il Decalogo rivisitato e commentato da dieci famosi giuristi
p. IX-204, L. 18.000

Lina BIGLIAZZI GERI
MEMORIE DI UNA GIURISTA PERVERSA
A cura di Paolo Cendon
Il lungo e tortuoso viaggio all'interno del mondo accademico di una giurista volutamente al di fuori degli schemi
p. VI-90, L. 12.000

Pietro ZANELLI
I TURBAMENTI DI UN GIOVANE NOTAIO
Le esperienze professionali e sentimentali di un giurista alle prime armi
p. XII-84, L. 12.000

Clemente FERRARIO
SCANDALO AL TEATRO COMUNALE
Indagine ad alto rischio per un avvocato di provincia alla vigilia di *tangentopoli*
p. IV-146, L. 15.000

Paolo CENDON
PAROLE ALL'INDICE
p. XI-280, L. 30.000

Fausto NISTICÒ
GIUDICANDO, GIUDICANDO
p. V-102, L. 12.000

Antonio CRISTIANI
LA BILANCIA DELLE ILLUSIONI
p. 104, L. 12.000

GIUFFRÈ EDITORE • MILANO
VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. (02) 38089.290 • CCP 721209

I maiali di Chicago

di Fabrizio Tonello

MARIO MAFFI, **New York. L'isola delle colline**, *Il Saggiatore, Milano 1995, pp. 192, Lit 22.000.*
MARCO D'ERAMO, **Il maiale e il grattacielo**, *Feltrinelli, Milano 1995, pp. 408, Lit 34.000.*

Arrivano contemporaneamente in libreria due reportage urbani, "scavi archeologici" su New York (Maffi) e su Chicago (d'Eramo). Due dimostrazioni che ciò che vediamo passeggiando per l'East Village oppure per il lungolago di Chicago è solo lo strato superficiale di una storia urbana infinitamente complessa. Maffi e d'Eramo dimostrano che nulla è emozionante quanto l'archeologia.

Maffi percorre la Bowery: "Quattro secoli fa una pista indiana, poi un sentiero che collegava le fattorie olandesi, quindi l'arteria dello spettacolo cittadino, e oggi la tremenda discarica dove s'ammucchiano e distruggono corpi e menti che non servono più al capitale". È il cuore del Lower East Side, che gli speculatori immobiliari hanno ribattezzato East Village per attirare gli agenti di borsa in cerca del brivido di vivere a contatto con la mala.

Ogni edificio parla, a chi sa ascoltare e vedere i segni della modernità: qui "le date annerite che rimandano alla fine del secolo scorso", lì "le cicatrici ancora visibili dove erano infissi i pilastri d'acciaio della sopraelevata", laggiù il murale *La Lucha Continua* della pittrice Maria Dominguez.

Parlano gli edifici e parlano gli uomini: sindacaliste comuniste degli anni trenta come Evelyn Weiner, poeti portoricani come Bimbo Rivas e Jorge Brandon, fotografe come Marlis Momber (di cui ci sono sedici immagini fuori testo), scrittori come Ronald Sanders, disegnatori come Eric Krooker. E poi pensionati che vivono di ricordi, artisti di strada, organizzatori di lotte di quartiere, ex pugili, teppisti che si portano via il peculio di Maffi appena arrivato in città...

New York. L'isola delle colline è un atto d'amore per Manhattan: "Intorno a me s'alzano nel cielo rosa-violaceo le torri, i castelli, le cattedrali della Manhattan ricca e potente: le masse nere che si dilatano nello spazio, le segmentazioni geometriche, i templi maya, i minareti bizantini, le *ziggurath* babilonesi". Una corsa in città da un appuntamento a una rievocazione, da un incontro a un'avventura, frenetica come New York esige. Se c'è una critica che si può muovere a Maffi è di lasciare il lettore senza fiato, di abbagliarlo con un caleidoscopio d'immagini.

Dove Maffi corre, Marco d'Eramo cammina, per di più con una lente d'ingrandimento sempre in mano. Non c'è nulla di scontato per il detective: "Perché il cane non ha abbaiato"? si chiedeva Sherlock Holmes. D'Eramo si chiede perché Chicago abbia costruito la propria fortuna sui maiali (risposta a p. 29), perché treno, omnibus a cavalli e tram crearono i sobborghi residenziali (risposta nel cap. VIII) e perché oggi questi ultimi escludono "qualsiasi sistema di trasporto che non sia l'automobile" (risposta a p. 105).

A ogni passo una nuova domanda: perché Chicago all'inizio del secolo era la sesta città *tedesca* del mondo? Perché il potere tollera le gang criminali ma distrusse fisicamente quella *gang politica* che erano le Pantere nere? Perché negli Stati Uniti le case sono di legno e le pareti si sfondano quando uno ci si appoggia un po' troppo?

I detective, spesso, si perdono nelle minuzie, non riescono a distinguere i fiammiferi usati dall'accetta insanguinata che si trova accanto al cadavere. Nel caso de *Il maiale e il grattacielo*, però, tutti i frammenti vanno al loro posto e i dettagli non ci fanno perdere di vista il quadro generale. La storia di Chicago, ci dice d'Eramo, è la storia della *modernità*, di quel processo che ci ha dato il treno e le autostrade, il fast food e Internet ma anche il rompicapo della segregazione razziale, lo squallore dei ghetti urbani, l'inquinamento, un modello di crescita economica insostenibile. "A Chicago — scrive d'Eramo — non cessa di stupire la straordinaria potenza rivoluzionaria, sovversiva del capitalismo, una potenza che è ancor lungi dall'esaurirsi". Anche le forze irresistibili, però, possono esaurirsi. La paralisi del sistema politico americano e le reazioni — talvolta violente — contro gli sconvolgimenti provocati dal mercato sono la prova che l'era della modernità trionfante è finita.

Tra rossi e verdi

di Giovanni Mazzetti

CARLA RAVAIOLI, **La crescita fredda. Occasione storica per la sinistra**, DataNews, Roma 1995, pp. 134, Lit 16.000.

Attraverso una complessa ricucitura delle posizioni di numerosi studiosi, di uomini politici, di rappresentanti di istituzioni internazionali, di movimenti e partiti, la Ravaioli ricostruisce lo scenario complessivo nell'ambito del quale si presentano i tre problemi principali di questa fine secolo: il riemergere della disoccupazione di massa, l'aggravarsi degli squilibri ambientali e il cambiamento dei tradizionali rapporti tra i sessi. La rappresentazione del modo in cui questi tre problemi "si tengono tra loro" è indubbiamente ricca e convincente, così come convincente è l'indicazione secondo la quale "tutti e tre incrociano, quale passaggio obbligato della loro soluzione, la questione della riduzione del tempo dedicato al lavoro... che dovrà fungere da referente sistematico su cui verificare ogni altra iniziativa".

La sottolineatura di questo elemento è forse il pregio maggiore dell'opera. La Ravaioli evidenzia infatti con acume che una delle cause dell'attuale debolezza delle forze che esprimono il bisogno di un profondo cambiamento sociale sta proprio nella loro incapacità di operare una *sintesi coerente* delle diverse istanze delle quali sono portatrici. Ognuna di queste istanze appare racchiusa nell'ambito di una sfera autoreferenziale, cosicché le è preclusa la possibilità di formulare i bisogni che la sollecitano, in maniera coerente con il resto della vita. Ciò spiega perché "i verdi non sono rossi" e, in genere, anche "i rossi non sono verdi", e perché in questa repulsione reciproca vadano ricercate le ragioni della loro debolezza. Il passaggio chiave, quello attraverso il quale la Ravaioli argomenta a favore del fatto che la riduzione del tempo di lavoro consentirebbe a "rossi" e a "verdi" di parlarsi in modo non artificioso o volontaristico, perché racchiude in sé sia una critica del rapporto oggi prevalente tra l'uomo e la natura, sia una critica dei rapporti sociali che mediano la produzione, è senz'altro la parte più riuscita dell'intero libro.

Se il quadro esplicito del problema è stato rappresentato in forma pienamente convincente, ci sembra che un giudizio analogo non si possa dare nei confronti dell'analisi inerente alle forze sotterranee che rendono complicata la sua stessa accettazione. Sembra quasi che la difficoltà di elaborare, come la Ravaioli chiede, "una politica rosso-verde" consegua da una mera assenza di volontà, da un'ingiustificata mancata disponibilità da parte dei soggetti, e non costituisca piuttosto una manifestazione necessitata dei loro stessi limiti sociali. Per questo l'obiettivo della redistribuzione del lavoro tra tutti i cittadini adulti appare come un'"operazione di aritmetica elementare", e addirittura di "elementare buon senso". E non si riesce a comprendere perché mai essa sia stata e venga "scansata con fastidio o attaccata con dura riprovazione".

Qui, paradossalmente, la Ravaioli sembra leggere Keynes solo a metà. Keynes è stato infatti il primo a sostenere che ai suoi tempi l'obiettivo della riduzione del tempo di lavoro non era *immediatamente* praticabile, perché non era ancora intervenuto quel cambiamento nelle condizioni materiali dell'esistenza che avrebbe consentito di porre la ricchezza nel tempo disponibile, invece che nel tempo di lavoro. Nella *Teoria generale* la questione viene liquidata in appena quindici righe come "prematura", e in *Prospettive economiche per i nipoti* si dice che solo tra la fine e l'inizio del XXI secolo, e solo se nel frattempo gli uomini avessero imparato a fare i conti con l'inadeguatezza della domanda aggregata, il problema si sarebbe imposto come un problema ineludibile. Ma proprio in questo secondo saggio Keynes sottolinea che mai e poi mai gli uomini dei paesi economicamente avanzati sarebbero stati in grado di prenderne spontaneamente atto e di risolverlo nella forma piana di un'operazione aritmetica elementare, di un arrendersi al "buon senso". Questo perché il riconoscimento del problema sarebbe stato possibile solo all'interno di un radicale mutamento del modo di essere degli individui, che sarebbe potuto intervenire solo a prezzo di grandi sofferenze.

È questo il vero punto debole del testo della Ravaioli, la quale si mostra sorpresa di fronte al fatto che "il valore e l'impatto di una seria manovra 'orari ridotti', in tutta la sua complessità e in tutta la sua portata, sembra sfuggire" agli stessi agenti sociali. Si dovrebbe piuttosto concordare con Keynes, cioè ci si dovrebbe sorprendere del contrario.

FSC
Scuola Internazionale di Alti Studi
Scienze della Cultura
PROGRAMMA ACCADEMICO
gennaio - giugno 1996
22 - 26 gennaio 1996
FILOSOFIA E RIVELAZIONE: IL DIBATTITO "MODERNO"
BRUNO FORTE Pontificia Facoltà teologica dell'Italia Meridionale (I)
12 - 17 febbraio 1996
LE COUPLE SACRÉ/PROFANE (MYTHE ET HISTOIRE) ET LA GENÈSE DE L'HISTOIRE DES RELIGIONS
PHILIPPE BORGEAUD Università di Ginevra (CH)
4 - 9 marzo 1996
IDENTITÀ PERSONALE E IDENTITÀ COLLETTIVA NELLA COSTRUZIONE DELL'INDIVIDUO MODERNO
REMO BODEI Università di Pisa (I)
11 - 16 marzo 1996
FOUNDATIONS IN THE SOCIOLOGY OF RELIGION: EMILE DURKHEIM AND MAX WEBER
WOLFGANG SCHLUCHTER Università di Heidelberg (RFT)
22 - 28 aprile 1996
POLITICHE DELLA RAPPRESENTAZIONE
FRANCISCO JARAUTA Università di Murcia (E)
27 maggio - 1 giugno 1996
CULTURES ET CONTEMPORANEITÉ. LE POINT DE VUE DE L'ANTHROPOLOGIE
MARC AUGE' Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (F)
Per ciascuno dei corsi, riservati agli studenti della Scuola, è prevista una seduta aperta al pubblico.
Per informazioni rivolgersi alla segreteria della Scuola, Fondazione Collegio San Carlo via San Carlo 5 - 41100 Modena
tel. +059/222315 - fax. +059/222585.
Con il patrocinio della
Rappresentanza a Milano della Commissione europea.
Fondazione Collegio San Carlo di Modena

MASSIMO MASTROGREGORI
IL MANOSCRITTO INTERROTTO DI MARC BLOCH
Apologia della storia o Mestiere di storico
Origini, disavventure e significati delle riflessioni sulla storia più lette nel XX secolo
Piste, pp. 140, L. 25.000
Roma, Via Ruggero Bonghi, 11/B
Tel. 70452494
Ghezzano, La Fontina (Pisa)
V. G. Carducci, Fax 050 878732
Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali

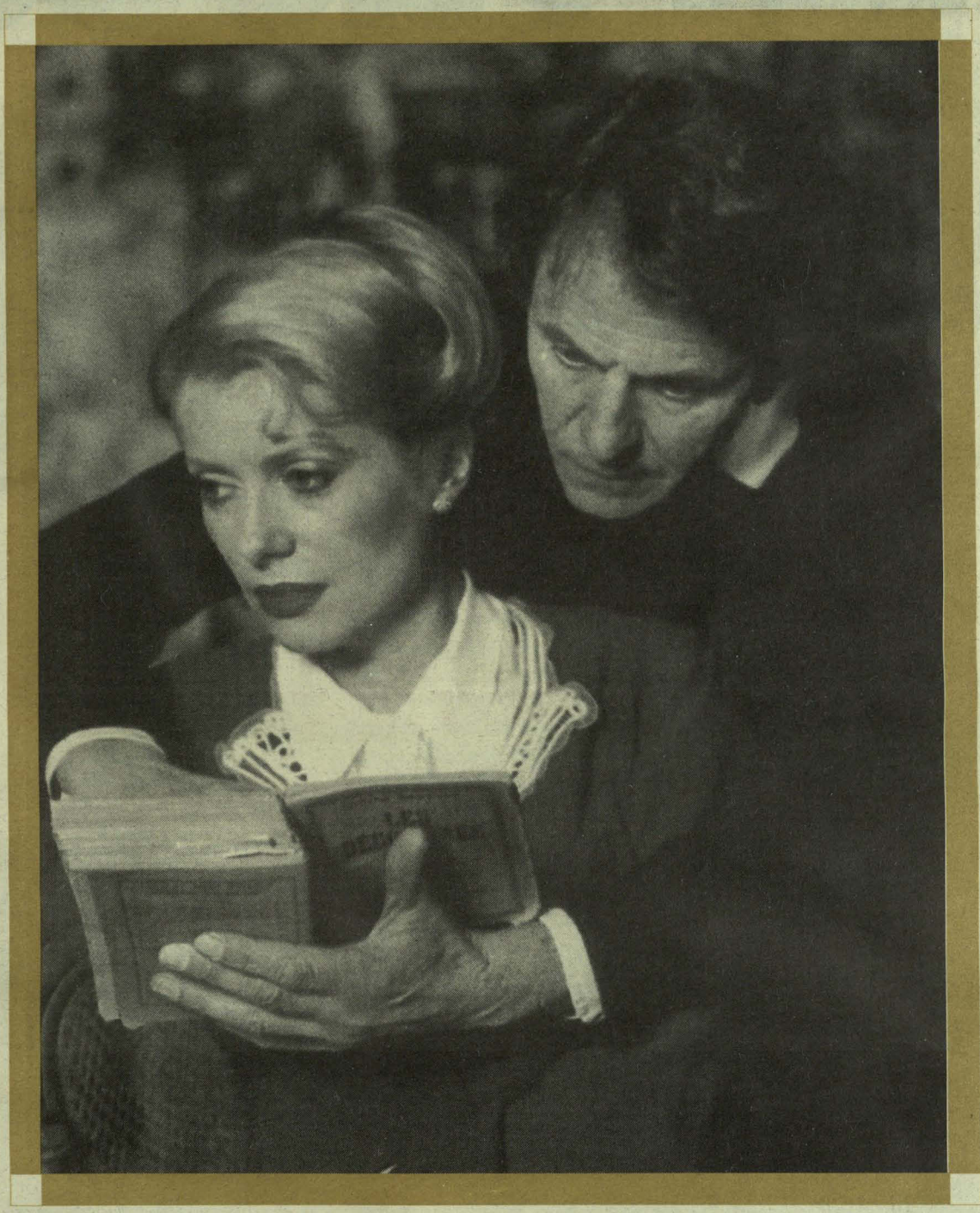
Università e concorsi. "Citation Index" contro peso-carta

di Diego Marconi

Questo intervento prende lo spunto dalle vicende giudiziarie e dalle conseguenti polemiche che hanno interessato il mondo accademico, ma prosegue il dibattito sul malessere negli atenei e sulla riforma universitaria aperto sull'"Indice" da Claudio Vicentini ("Le mani sull'università", in giugno) e da Aldo Fasolo ("All'università senza rimpianti", in luglio).

Si discute intensamente in queste settimane, anche sull'onda dello scandalo suscitato da casi particolarmente controversi, dei concorsi universitari e del modo migliore di riformarli. In realtà, tutte le soluzioni proposte — liste d'idoneità aperte o chiuse, concorso in due fasi successive o separate, elezione o sorteggio dei commissari, ecc. — sono destinate a essere inefficaci perché tutte possono essere facilmente piegate al principio che ha quasi sempre retto il reclutamento dei docenti universitari, e cioè la scelta non dei migliori, ma dei propri allievi, dei propri amici o dei propri alleati, buoni o cattivi che siano come insegnanti e come ricercatori. Questo principio, che vige da noi e non altrove (o non nella stessa misura: non facciamoci poi troppe illusioni sui mitici paesi anglosassoni o sulla Germania governata dalla neutralità weberiana), non deriva da una particolare perversità dei professori italiani rispetto ai loro colleghi americani o inglesi. Deriva invece dal fatto che i professori italiani, a differenza dei loro colleghi di altri paesi, non hanno alcun interesse a promuovere i migliori, e hanno invece un forte interesse a cooptare persone amiche. Ciò può scandalizzare soltanto in un paese in cui si finge costantemente che tutte le scelte siano governate dai valori più nobili, salvo poi scoprire che sono invece rette da interessi, e anzi dai più bassi.

Altrove, il reclutamento universitario è per lo più su base locale, e coloro che ne sono responsabili hanno un forte interesse a scegliere i candidati migliori disponibili sul mercato. Un dipartimento migliore significa più studenti e più finanziamenti (anche per la propria ricerca), e in ultima analisi anche uno stipendio più alto, perché i dipartimenti migliori pagano di più; oltre a tutti i benefici di prestigio e di successo che derivano dal fatto di far parte di un'istituzione di alta qualità. Nel sistema italiano la mobilità degli studenti verso gli atenei e le facoltà migliori è sostanzialmente irrealizzabile, e comunque non comporterebbe vantaggi economici significativi perché l'Università italiana è semigratuita; gli stipendi sono tutti uguali, da quello del luminare internazionale a quello di chi non pubblica una riga da vent'anni; e i finanziamenti alle università e ai dipartimenti non tengono nessun conto della qualità del lavoro che vi si svolge. Nella situazione attuale, un professore universitario non ha forti ragioni per desiderare di avere colleghi di valore (e ha qualche ragione per non desiderarlo).



Si deve quindi trovare un altro modo per incentivare i selezionatori a scegliere i migliori. Una via potrebbe essere la seguente. Si facciano dipendere i finanziamenti dello Stato agli atenei, e poi i finanziamenti degli atenei ai dipartimenti, fino al finanziamento della ricerca del singolo professore, *anche* (sottolineo, anche) da parametri internazionalmente riconosciuti di rilievo del lavoro scientifico come il *Citation Index*[1] (che esiste anche per le discipline umanistiche), il fattore di impatto[2] ed eventuali altri; come già si tende a fare, nelle discipline scientifiche, per il finanziamento dei progetti di ricerca "di interesse nazionale". Si tratta certamente di parametri imperfetti, significativi solo fino a un certo punto; ma sono sempre meglio del peso-carta che prevale (quando prevale) nei nostri concorsi, della distribuzione a pioggia, e del puro e semplice arbitrio. A questo modo, nell'ipotesi che il reclutamento avvenga su base locale, ciascun professore saprà che scegliere colleghi migliori vuol dire avere più soldi per l'istituzione a cui si appartiene, e in ultima analisi anche per la propria ricerca. Viceversa, scegliere i peggiori equivarrebbe a impoverire il proprio ateneo, il proprio dipartimento e in ultima analisi se stessi. Non c'è dubbio che questa prospettiva lascerebbe alcuni del tutto indifferenti, ma confido che non si tratterebbe di una maggioranza.

[1] Il *Citation Index* registra, di anno in anno, le citazioni che hanno avuto (nella letteratura specializzata, intesa in senso abbastanza lato) i lavori scientifici di ciascun ricercatore.

[2] Il fattore di impatto caratterizza una rivista scientifica, ed è, anno per anno, il numero di citazioni (nella letteratura scientifica) di lavori apparsi in quella rivista, diviso per un certo coefficiente fisso. Il fattore di impatto individuale di un singolo ricercatore è la somma dei fattori di impatto delle riviste su cui sono apparse le sue pubblicazioni.

TOMÁS MALDONADO
CHE COS'È UN INTELLETTUALE?
Avventure e disavventure di un ruolo
"La verità è che gli intellettuali hanno sempre dato fastidio. Un fastidio di sicuro molto diffuso oggi in vasti settori dell'opinione pubblica. Questa insofferenza nei loro confronti, però, cambia di intensità a seconda del contesto politico."

EDWARD W. SAID
DIRE LA VERITÀ
Gli intellettuali e il potere
Traduzione di Maria Gregorio
A fronte di tanti intellettuali *professionisti*, che pongono il proprio lavoro al servizio dell'ordine costituito, Said ridefinisce il ruolo dell'intellettuale alla luce della nostra storia più recente (Vietnam, guerra del Golfo): è nel dissenso che vanno cercati l'avventura, l'interesse, la sfida della vita intellettuale, nell'impegno ad abbattere gli stereotipi e le categorie riduttive che limitano il pensiero e le comunicazioni umane.

JON ELSTER
GIUSTIZIA LOCALE
Traduzione di Enzo Colombo
Come le istituzioni assegnano i beni scarsi e gli oneri necessari: dai trapianti all'ammissione al servizio militare, dai criteri di selezione nei licenziamenti all'accoglimento degli anziani nelle case di cura.

MARCO D'ERAMO
IL MAIALE E IL GRATTACIELO
Chicago: una storia del nostro futuro
Se gli Stati Uniti sono la terra promessa del capitalismo, Chicago è la loro Gerusalemme. Conoscere e capire Chicago, patria di Malcolm X e Farrakhan, non solo per vedere gli Stati Uniti sotto una luce nuova, ma anche per riscoprire aspetti impensati della storia d'Europa.

CARLO TULLIO-ALTAN
ETHNOS E CIVILTÀ
Identità etniche e valori democratici
Universalità dei valori contro unicità dei popoli, principio di nazionalità contro nuovo ordine sovranazionale, concetto di identità etnica come chiave di volta per interpretare gli eventi storici di ieri e di oggi.

FRANCESCA RIGOTTI
LA VERITÀ RETORICA
Etica, conoscenza e persuasione
L'arte del dire in un breve saggio che sonda gli artifici della retorica, non per mostrare gli inganni, quanto piuttosto le architetture che sorreggono il vero, il buono, il giusto.

STEFANO PISTOLINI
GLI SPRECATI
I turbamenti della nuova gioventù
Un'indagine appassionata sulla cosiddetta "generazione-post" dal grande scenario multietnico degli Stati Uniti al disagio della provincia italiana: miti e contro-miti di una gioventù allo sbando.

InterZone
NICHOLAS SAUNDERS
E COME ECSTASY
Prefazione di Günter Amendt
Traduzione di Luca Piercecchi
Un racconto in prima persona con tutto quel che c'è da sapere sull'ecstasy, techno-droga per un techno-mondo... Non un manuale apologetico, ma una descrizione precisa e di facile lettura su caratteristiche chimiche, effetti, rischi, ipotetici benefici.

GUI BONSIEPE
DALL'OGGETTO ALL'INTERFACCIA
Mutazioni del design
Traduzione di Fiammetta Costa
Un resoconto delle trasformazioni del modo di pensare il design sulla base delle nuove tecnologie e relative applicazioni. Il design come elemento portante del progetto all'interno degli strumenti informatici - in primo luogo delle interfacce grafiche per computer - e come elemento cardine di una società emancipata.

Feltrinelli

La rivoluzione non russa.

E' nato il nuovo manifesto.
In edicola dal 15 marzo.

Libri di testo

Un progetto per la scuola

di Adriano Colombo

TULLIO DE MAURO, **Idee per il governo. La scuola,** *discusse con A. Augenti, S. Avveduto, B. Brocca, C. Collicelli, A. Oliverio Ferraris, L. Pecchioli, R. Simone e A. Visalberghi, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 134, Lit 15.000.*
Alfabetizzazione e lettura in Italia e nel mondo. I risultati dell'indagine internazionale Iea-Sal, *a cura di Pietro Lucisano, Tecnodid, Napoli 1994, pp. 198, Lit 25.000.*

"Se mai si troverà una direzione politica capace di intendere e di volere che il tema della formazione sia un tema centrale di *governo e sviluppo* del Paese, essa troverà già oggi nel mondo della scuola — pur mal messo com'è — le energie per intraprendere questa strada". In questa affermazione di De Mauro riassumerei il senso dell'apparizione del volumetto che apre una sezione dei "Saggi tascabili" Laterza intestata "Idee per il governo": il senso di una voglia di tornare a pensare in grande, di puntare su un progetto politico forte, di mobilitare energie. (Se questa è l'ambizione, ci si può chiedere se la formula editoriale — una relazione seguita da una serie di interventi — non sia al confronto un po' leggera).

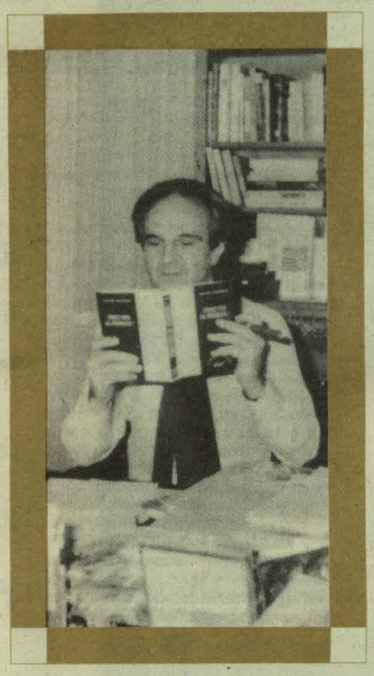
Il libro offre un buon esempio dei due requisiti che sarebbero essenziali al successo di quella eventuale volontà politica: la progettualità e la competenza. Dicendo "progettualità", non sto pensando alla chimera di riforme generali e "organiche" con cui ci si è baloccati troppo a lungo, quasi che la complessità del sistema scolastico consentisse di governare il cambiamento con singoli interventi legislativi. È notevole che a dire che a una grande riforma "non ci pensa più nessuno", "perché si è dimostrato che non serve e che in Italia non è possibile" nel libro sia proprio Luciana Pecchioli, esponente del Centro di Iniziativa Democratica degli Insegnanti, un'organizzazione che ha fatto e fa moltissimo per promuovere le energie migliori della scuola, ma che mi è parsa a volte impacciata da quel mito.

Progettualità non significa dunque scrivere monumentali progetti di legge, ma avere chiara una direzione di marcia, un quadro di obiettivi. De Mauro indica il traguardo della piena scolarità, dell'innalzamento dei livelli di istruzione in tutta la popolazione, compresa quella adulta il cui indice di scolarità media è ancora di 6,5 anni di istruzione a testa. E indica in dieci punti le "cose da fare per vincere il sottosviluppo culturale nazionale", delineando lucidamente un progetto di governo. (Su un solo punto avrei qualche perplessità: "l'innalzamento dell'obbligo dai 14 ai 16 anni almeno; vorrei suggerire che il problema non è obbligare, ma arricchire le opportunità formative, fare in modo che andare a scuola più a lungo convenga e sia gratificante; ma di questo mi è accaduto di parlare recensendo, sull'"Indice" di aprile 1995, *La scuola che non ho* di Giorgio Franchi e Tiziana Segantini, un libro che ha significativi punti di contatto con questo).

De Mauro argomenta la sua proposta con una ricca serie di dati sui livelli di scolarità, sull'analfabetismo persistente (ma non solo residuo, se ci riferiamo al concetto di "alfabetizzazione funzionale"), sulle scarse letture degli italiani. E ha efficaci botte polemiche sulla superficialità con cui guarda (o meglio non guarda) al problema la classe dirigente, universitari, giornalisti, politici, pervicace nel "credere che la parola *scuola* significhi 'liceo' e 'beghe di università'".

Fra i dati più significativi citati dall'autore sono quelli dell'indagine internazionale sulle competenze di lettura dei ragazzi delle scuole elementari e medie, la più recente ricerca promossa dall'Iea — International Association for the Evaluation of Educational Achievement — diretta in Italia dallo stesso De Mauro, da Aldo Visalberghi e da Maria Corda Costa e coordinata da Pietro Lucisano, che cura il volume, agile e densissimo, di presentazione dei risultati. Alcuni di questi dati hanno già circolato sulla stampa, come quelli che collocano la scuola elementare italiana al quinto posto in una graduatoria internazionale mentre la media precipita al diciottesimo; ancora, sono documentati gli squilibri regionali e la presenza di fasce di carenza grave e gravissima le cui percentuali — osserva Lucisano — coincidono coi tassi di ripetenza e di abbandono nella scuola dell'obbligo. Altri spunti di riflessione vengono dalle "variabili di sfondo" sulla realtà delle scuole e dei loro utenti e dalla loro correlazione con le prestazioni di lettura. Si conferma tra l'altro che il numero annuale di ore di scuola è in Italia il più alto del mondo (mi pare che un ministro tra i recenti affermasse il contrario); e si impara (contro un inveterato luogo comune) che la correlazione tra numero di alunni per classe e profitto è positiva: le classi più numerose danno risultati migliori, almeno fino alla soglia dei 25 alunni circa.

Queste e tante altre informazioni esemplificano quel bagaglio di competenze di cui un gruppo dirigente impegnato a raddrizzare la situazione scolastica dovrebbe essere attrezzato. E l'indagine, insieme alle altre dell'Iea, è il più valido documento di come dovrebbe operare quel sistema nazionale di valutazione degli esiti scolastici di cui quasi tutti gli interventi nel volumetto Laterza ribadiscono la necessità.



Vista e lingua

di Renato Pigliacampo

BARBARA ARDITO, ELENA MIGNOSI, **Vivo una favola e imparo le lingue: giocare e parlare con bambini sordi e non**, *La Nuova Italia, Firenze 1995, pp. 270, Lit 25.000.*

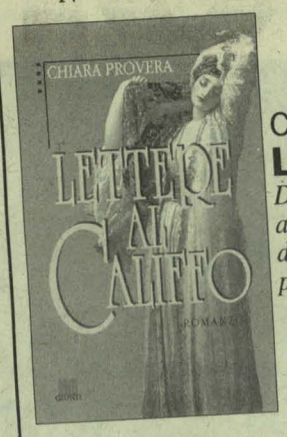
In questi anni si è speso un impegno notevole per favorire l'apprendimento della lingua vocale (lingua di maggioranza) nei bambini sordi. Molti di loro hanno raggiunto, bene o male, la capacità di utilizzare i codici delle persone udenti. Ma proprio in questo loro sforzo di parlare come chi ode da sempre ed è immerso in quel che Piaget chiamava il "bagno sonoro", ci si è accorti che la lingua madre del bambino nato sordo non è la lingua uditivo-vocale del suo paese, ma la Lingua dei Segni. Il libro che segnaliamo presenta la prima descrizione di un'esperienza didattica di bilinguismo in cui i bambini sordi sono stati esposti alla Lingua Italiana dei Segni (L_1) e all'italiano vocale (L_2) attraverso un approccio costruttivo su una favola. L'incentramento del comunicare solo sui codici della lingua vocale è, spesso, una sconfitta in partenza. Molti educatori e operatori sociosanitari non tengono conto del fatto che il bambino sordo non si ode, e dunque non arriva all'autocontrollo della parola e a correggere l'accentuazione e le modalità, in genere, di emissione. La portata innovativa delle brave Ardito e Mignosi sta nell'uso alternato dei due codici linguistici e nell'insegnamento della lingua vocale grazie a un metodo che permette ai bambini, divenuti veri e propri protagonisti del gioco, di esercitarsi tramite l'esperienza diretta, ossia vista-lingua. Il lavoro di Ardito e Mignosi ci favorisce nel comprendere la ricchezza linguistico-visiva dei bambini sordi. Le due studiose presentano tavole che mettono in evidenza, in percentuali comparative, con ricchi esempi, che se gli educatori favoriranno il bilinguismo sin dai primi anni di vita, il bambino sordo, una volta adulto, potrà prendere coscienza della sua reale lingua ed essere, nella società, un protagonista vincente. Di fatto la pregiudiziale domanda di tanti (compresi i genitori) che il sordo impari la lingua vocale di maggioranza perché... così si esprime la comunità, è solo non conoscenza dei processi psicolinguistici dei bambini sordi. Questo tipo di intervento tuttavia non è valido solo per i bambini sordi ma ha un suo fondamento didattico-apprenditivo anche per i più piccoli, nella scuola materna, nel momento in cui entrano in contatto con una seconda lingua, o per i bambini stranieri (figli di immigrati) che vogliono imparare la lingua italiana.

C L A S S I C I

Digenis Akritas
Poema anonimo bizantino
cura e traduzione di Paolo Odorico
prefazione di Enrico V. Maltese
con testo a fronte
pp.LVI+248, L.36.000

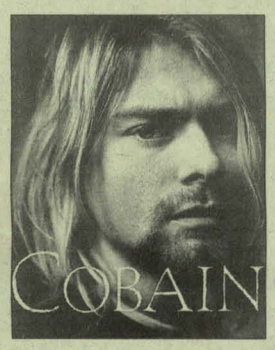
HARDY
Storie del Wessex
cura e traduzione
di Giovanni Luciani
pp.XXXII+240,
L.34.000

N A R R A T O R I

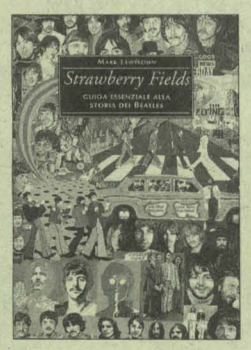


CHIARA PROVERA
Lettere al Califfo
Dal cuore dell'impero ottomano all'Europa, l'avventurosa saga degli eredi del Califfo Mahdi.
pp.456, L.30.000

B I Z A R R E
una nuova etichetta di libri diretta da Riccardo Bertoncelli



Cobain
Il leader dei Nirvana nella biografia realizzata dalla rivista "Rolling Stones".
pp.144, L.32.000



MARK LEWISOHN
Strawberry Fields
L'ultima strepitosa monografia sui mitici Beatles.
pp.144, L.18.000

C A M U N I A

ALDO PICCOLI
La doppia vista
Il tempo e la memoria, il sonno e il sogno, il turbamento e la passione, nell'apprendistato alla vita di un un adolescente.
pp.230, L.26.000

CLAUDIO MARABINI
Letteratura bastarda
Giornalismo e letteratura. Un'indagine sulla cultura della terza pagina e sui suoi protagonisti.
pp.350, L.32.000

IVÁN BORIS e MINO MILANI
Anita Garibaldi
La vita, l'eroismo e la morte della moglie di Giuseppe Garibaldi.
pp.220, L.25.000

A R T E

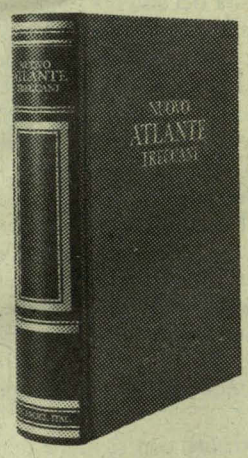
CHARLES McCORQUODALE
Rinascimento. I pittori e le opere
Oltre 300 riproduzioni, 6 grandi doppie tavole a colori, una ricchezza di dati ineguagliabile. Il più completo panorama sulla pittura europea del Rinascimento, da Leonardo a Dürer, da Michelangelo a Raffaello.
pp.308, L.220.000

GIUNTI

NON PENSATE SIA ORA DI APPROFONDIRE CERTE CONOSCENZE?

NUOVO
ATLANTE
TRECCANI

Ecco a voi il mondo che la storia degli ultimi cinquant'anni ha costruito. Un mondo unito, in cui l'ordine politico e le strutture tecnologiche sostituiranno le guerre. Presentato e illustrato, attraverso una nuova cartografia e una documentazione originali, dal Nuovo Atlante Treccani.



TRECCANI
Crescere con la cultura.

DESIDERO RICEVERE, SENZA ALCUN IMPEGNO DA PARTE MIA, INFORMAZIONI SU:

☐ NUOVO ATLANTE TRECCANI, DISPONIBILE ANCHE NEI COLORI DELLE ALTRE OPERE TRECCANI.

☐ LE ALTRE OPERE TRECCANI, PRENOTABILI CON MINIME QUOTE MENSILI DI L. 63.000.

COGNOME _____

NOME _____

INDIRIZZO _____

CITTÀ _____

PROV. _____ C.A.P. _____

TEL. AB. _____ TEL. UFF. _____

PROFESSIONE _____ AT

Salvati dai bit

di Marina D'Amato

NICHOLAS NEGROPONTE, **Essere digitali**, *Sperling & Kupfer, Milano 1995, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Franco e Giuliana Filippazzi, pp. 267, Lit 32.000.*

Le scienze della comunicazione e dell'informazione hanno generato negli ultimi anni diverse questioni epistemologiche, e il direttore del Media Lab del Mit propone, con *Essere digitali*, una riflessione per un vasto pubblico sul futuro della telematica e più globalmente sul tipo di mondo nel quale ci predisponiamo, secondo lui, a vivere. Un mondo che non è più solo dominato dall'atomo — la materia — ma piuttosto dal bit — l'informazione.

La differenza fondamentale con chi già negli anni settanta individuava in questa la prima forma energetica inestinguibile, perché l'unica nella storia dell'umanità capace di riprodursi nel suo consumarsi (cfr. S. Nora, A. Minc, *L'informatisation de la société*, in "La documentation française", 1978) sta nel considerare il mondo digitale "intrinsecamente espandibile" perché "può crescere e cambiare in modo più continuo e organico che non precedenti sistemi analogici".

La questione concerne evidentemente il potere, perché nel cyberspazio ognuno è potenzialmente emittente e ricevente, poiché lo spazio è qualitativamente diversificato, non fisso, predisposto di volta in volta dai partecipanti stessi, e sempre esplorabile. In questo nuovo ambito non ci si incontra in funzione di ruoli o di status ma di centri di interesse, in uno sfondo comune di significati e di conoscenze. La novità è la mancanza di gerarchie in una sinergia rapida di intelligenze, di scambi di saperi e di "navigazione" (per un approfondimento delle idee espresse da Negroponte in questo senso cfr. C. Alfonso, R. Bissio, P. Virnio, *Medias et contrôle des esprits,* in "Manière de voir", 1995, n. 27).

Ciò accade perché l'atomo è pesante e lento, il bit leggero e rapido. Il bit infatti diventa il denominatore comune dell'informatica, delle telecomunicazioni, dell'audiovisivo. I bit viaggiando si mescolano facilmente e di fatto aprono l'era digitale. Un mondo con "nuovi attori, nuovi modelli economici, e verosimilmente, un insieme di piccole imprese, fornitrici di informazione e intrattenimento".

La parola chiave di questa nuova realtà? Interfaccia. Il suo obiettivo? Rendere il più semplice possibile le modalità d'uso e le vie d'accesso. La complessità delle reti favorisce la nascita di agenti interfaccia, incaricati di organizzare al nostro posto le informazioni di cui si può avere bisogno e di gestire la complessità di tali ricerche. Così, affinché si possa instaurare un vero dialogo tra il computer e noi stessi Nicholas Negroponte suggerisce di offrirgli l'immagine più articolata possibile persino della nostra personalità: finiremo per comunicare con lui verbalmente poiché conosce anche i nostri gusti oltre che i nostri bisogni. Afferma infatti: "Nel mondo digitale il mezzo non è più il messaggio. È giusto una sua materializzazione".

La diffusione del digitale preconizza una rapida, profonda e irreversibile frattura nella nostra civilizzazione, ma il senso di questa rottura non è né certo, né univoco.

Perché non cogliere questo momento, in cui si annuncia, come è accaduto nel passaggio dagli amanuensi alla stampa, una nuova cultura per orientarne deliberatamente l'evoluzione e il corso? Questo sembra implicitamente l'interrogativo retorico di tutto il libro, perché forse bisogna smettere di ragionare in termini di "impatto", perché la tecnologia predispone, ma poi è l'uomo che dispone; e forse bisogna smetterla di demonizzare il virtuale come se fosse il contrario del reale. La scelta infatti non si pone più tra la nostalgia di un reale datato e un virtuale minaccioso o eccitante, ma tra diverse concezioni del virtuale. L'alternativa in fondo è semplice: o il virtuale riprodurrà lo spettacolare, il consumo di informazioni commerciali, e l'esclusione su vasta scala, oppure ci si deve mobilitare in favore di un progetto di civilizzazione centrato sull'intelligenza collettiva come fondamento di un legame sociale basato sullo scambio dei saperi, riconoscimento, ascolto, valorizzazione delle particolarità, democrazia più aperta, più diretta, più partecipativa.

Nell'immediato futuro, il successo del digitale e dell'interfaccia si legano a due funzioni essenziali: l'interattività e la possibilità di scelta cronologicamente conseguenziali perché solo la prima consente la seconda.

In quest'ottica anche la televisione diventa meno passiva, e l'educazione si arricchisce di una dimensione costruttivista (Seymour Papert). Persino i luoghi non saranno più solo spazi adatti ad accogliere oggetti intelligenti, ma acquisiranno essi stessi le loro proprietà. Attraverso vari aneddoti ed esempi il libro pone, alla fine e in un solo paragrafo, la questione delle possibili conseguenze negative del fenomeno digitale: quelle che concernono la libertà e l'occupazione; ma nelle conclusioni, il libro è esplicitamente favorevole alla supposta cultura del decentramento del potere che il digitale implica consentendo a tutti di accedere direttamente alla conoscenza.

Gli Atlanti che fanno scuola.

Atlante geografico metodico De Agostini
Volume rilegato
formato 24 x 34 cm
pagine 312, lire 48 000

Atlante geografico moderno De Agostini
Volume rilegato
formato 24 x 34 cm
pagine 224, lire 38 000

Atlante elementare De Agostini
Volume rilegato
formato 22 x 29 cm
pagine 64, lire 15 000

Atlante storico De Agostini
Volume rilegato
formato 25,5 x 34 cm
pagine 152, lire 39 000

IN LIBRERIA GLI
Atlanti De Agostini

Lo scrittore telematico

di Marina Leonardini e Alessandro De Francesco

È forse per colpa di certi film americani se nell'opinione comune si è diffusa l'idea che gli unici utenti telematici siano, oltre agli addetti ai lavori, i cosiddetti *hacker*, i pirati informatici resi famosi da scenari con età media di venticinque anni, frequentazione innanzi tutto di ingegneria e facoltà umanistiche. Al secondo posto gli insegnanti, a pari merito con gli impiegati.

Uno degli scopi che ci prefiggevamo mettendo on line il questionario era quello di disegnare un identikit dello scrittore che invia i suoi inediti alla Bbs. Almeno il 73 per cento degli autori interpellati si sono collegati alla biblioteca per divulgare i propri scritti, con il semplice desiderio di essere letti. Solo il 17 per cento di intervistati ha scelto la Bbs per ricevere l'attenzione degli operatori professionali. Gli autori si dichiarano *abbastanza* (69 per cento) disponibili a esporsi al giudizio altrui: in primo luogo dei *lettori* (61 per cento), nella speranza di incontrare tra questi benevoli *addetti ai lavori* (39 per cento).

Una piacevole sorpresa sul fronte dei libri letti nel corso dell'anno: i nostri autori sono tra coloro che nelle statistiche nazionali contribuiscono a dare dell'Italia un'immagine quanto meno alfabetizzata, infatti il 21 per cento di essi afferma di leggere più di dieci libri all'anno, il 35 per cento tra i 3 e i 5, il 39 per cento tra i 5 e i 10. Inoltre il 64 per cento degli intervistati legge anche testi di poesia.

I dati sono sicuramente falsati dalla non scientificità del campione; l'ambito "letteraltelematico" è ancora un terreno prevalentemente maschile (91 per cento), dove le donne figurano attive solo nelle statistiche dei testi inviati per posta: ciò può spigare perché il 43 per cento dichiara preferenza per la letteratura fantascientifica, contro un misero 6 per cento per la filosofia. Tra i generi di lettura preferiti, il racconto breve raccoglie i favori del 59 per cento degli intervistati. Questo dato va sicuramente messo in relazione con l'altissima percentuale di persone che leggono i testi a video (73 per cento): i problemi oculistici derivanti dalla lettura su computer di testi di lunghezza eccessiva fanno evidentemente la differenza.

Il pubblico si è dimostrato più benevolo nei confronti di un mezzo che istituisce un rapporto quasi unilaterale: la macchina che gestisce la Bbs diviene un filtro attraverso il quale i giudizi, buoni o cattivi che siano, assumono comunque un aspetto accettabile. In ogni caso, per gli amanti del rischio, *Opplà* pubblica integralmente attraverso la rivista per inediti "Inchiostro", alcuni dei racconti pervenuti in redazione.

Bbs letteraria

Questa rubrica è a cura della Bbs Letteraria Opplà. Tutti gli interessati possono inviare i loro inediti, trascritti su floppy disk 3.5" in formato ASCII al Gruppo Entasis (via Giolitti 2, 10123 Torino - tel. 011/5623565) o collegarsi via modem al n° 011/532106 o via internet: entasis@alpcom.it - opplà@entasis.alpcom.it

Novità di dicembre

In questa pagina presentiamo alcune delle novità editoriali del mese. Considerato il rapporto tra i nostri tempi di pubblicazione e quelli delle case editrici, i dati pervenutici potrebbero variare. Ci scusiamo per eventuali involontarie inesattezze, mentre ringraziamo Laura Rosso della libreria Feltrinelli di Torino per la preziosa collaborazione.

Narrativa

SAHAR KHALIFA, **Terra di fichi d'India**, *Jouvence, pp. 176, Lit 22.000.*
Già autrice di *La porta della piazza* presso il medesimo editore.

STÉPHANE MALLARMÉ, **Novelle indiane**, *Fazi, pp. 168, Lit 18.000.*
Quattro racconti fiabeschi pubblicati postumi in Francia nel 1927.

JOSEPH ROTH, **E la domestica? ... giù dalle scale**, *Empirìa, pp. 115, Lit 20.000.*
Raccolta di feuilleton dedicati alle donne (1919-39).

JEAN-JACQUES ROUSSEAU, **La regina Fantasque**, *Ibis, pp. 100, Lit 12.000.*

MOHAMMED SHUKRI, **Soco chico**, *Jouvence, pp. 90, Lit 14.000.*
Autore de *Il pane nudo*.

Poesia

AA.VV., **La pietra tenebrosa. Poesie erotiche turche**, *Ripostes, pp. 128, Lit 18.000.*

THOMAS DE QUINCEY, **I poeti dei laghi**, *Fazi, pp. 320, Lit 26.000.*
Ricordi letterari scritti tra il 1834 e il 1840 durante il soggiorno a Grasmere: Coleridge, Wordsworth e Southey.

SEAMUS HEANEY, **Le poesie (1965-1992)**, *Marcos y Marcos, pp. 200, Lit 22.000.*
Edizione a cura di Roberto Sanesi, Nadia Fusini e Gilberto Sacerdoti.

Musica

ALBAN BERG, **Suite lirica**, *Il Saggiatore, pp. 496, Lit 69.000.*
La prima raccolta completa degli scritti del compositore.

CLAUDIO CHIANURA, **Langue d'amour. Quaderno di appunti su Laurie Anderson**, *Auditorium, pp. 124, Lit 28.000.*

MICHELE PORZIO, **Metafisica del silenzio. John Cage, l'Oriente e la nuova musica**, *Auditorium, pp. 196, Lit 34.000.*

HARVEY SACHS, **Musica e regime**, *Il Saggiatore, pp. 320, Lit 36.000.*
Compositori, cantanti e direttori d'orchestra e la politica culturale fascista.

BORIS VIAN, **Canzoni**, *Marcos y Marcos, pp. 160, Lit 16.000.*

Biografie

EMILIO SEGRÈ, **Una mente sempre in movimento. Autobiografia di un premio Nobel**, *Il Mulino, pp. 320, Lit 38.000.*

FRANCESCA CERNIA SLOVIN, **Aby Warburg. Un banchiere prestato all'arte: biografia di una passione**, *Marsilio, pp. 244, Lit 28.000.*

Saggi

AA.VV., **Indram**, *Marcos y Marcos, pp. 192, Lit 22.000.*
Perché Maria Teresa Di Lascia ha conquistato il pubblico? Un dibattito condotto tra gli altri da Paola Masino, Roberto Cazzola e Otto F. Walter.

QUINTO ANTONELLI, EGLE BECCHI, **Scritture bambine**, *Laterza, pp. 368, Lit 58.000.*
Vengono esaminati testi scritti da bambini nell'arco della storia occidentale, dall'Egitto all'Italia di Mussolini, dalla Francia del Seicento all'editoria italiana recente.

MAURICE B. ASSAEL, **Il favoloso innesto. Storia sociale della vaccinazione**, *Laterza, pp. 304, Lit 38.000.*

JOHN BROCKMAN, **La terza cultura**, *Garzanti, pp. 430, Lit 42.000.*
Un grande agente letterario americano a colloquio con scienziati come Stephen Jay Gould, Richard Dawkins, Marvin Minsky.

DOMENICO CANCIANI, **Simone Weil. Il coraggio di pensare**, *Edizioni Lavoro, pp. 256, Lit 30.000.*

CARLO CATTANEO, **Interdizioni israelitiche**, *Fazi, pp. 186, Lit 20.000.*
Pamphlet scritto nel 1835 dove si confutano i principi dell'antisemitismo.

MAURO FOTIA, **Il ritorno dell'estrema destra. Il Fronte nazionale in Francia**, *Edizioni Lavoro, pp. 172, Lit 25.000.*

CLIFFORD GEERTZ, **Oltre i fatti. Due paesi, quattro decenni, un antropologo**, *Il Mulino, pp. 216, Lit 20.000.*
Il bilancio tracciato dal celebre antropologo sui luoghi della ricerca e su se stesso.

RICHARD A. GOLDTHWAITE, **Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte in Italia dal Trecento al Seicento. La cultura materiale e le origini del consumismo**, *Unicopli, pp. 228, Lit 38.000.*

ITALO MOSCATI, **Pasolini e il teorema del sesso**, *Il Saggiatore, pp. 176, Lit 22.000.*

PAOLO MURIALDI, **La stampa italiana dalla Liberazione alla crisi di fine secolo**, *Laterza, pp. 352, Lit 38.000.*
Integrazione all'opera precedente, *La stampa italiana nel dopoguerra*.

Storia fotografica della Resistenza, *a cura di Adolfo Mignemi, Bollati Boringhieri, pp. 272, Lit 70.000.*
Raccolta di immagini prodotte dai partigiani, dai tedeschi, dai fascisti, dagli alleati e dai civili. Prefazione di Claudio Pavone.

Bambini

SILVIA BERTOLAZZI, PAOLO MINUCCI, **Il mio primo atlante**, *De Agostini, pp. 48, Lit 19.900.*
Atlante prescolare dove città, risorse, razze, monumenti vengono disegnati minuziosamente. Tutt'intorno alla pagina corrono brevi informazioni sulle caratteristiche più importanti dei vari paesi.

BABETTE COLE, **Un bambino perbenino**, *Emme, pp. 32, Lit 20.000.*
Strenna sfrenata e irresistibilmente comica, che andrebbe regalata soprattutto a quei piccoli perbenino con genitori tanto ragionevoli.

NICOLETTA COSTA, **Lettere che fanno chiasso**, *Emme, pp. 48, Lit 10.000.*
Grasse lettere colorate nominano i rumori, i versi, i suoni di animali e oggetti, nella parte alta della pagina. In basso una microfilastrocca esilarante commenta la grande illustrazione della pagina a fronte.

SARO DE LA IGLESIA, SALLY CUTTING, **Una foresta in inverno**, *De Agostini, Lit 18.000.*

CHARLES (OHIYESA) A. EASTMAN, **Infanzia indiana**, *Tranchida, pp. 153, Lit 24.000.*

DAVID ELLWAND, **Quanti bei bambini**, *Emme, Lit 24.000.*
Immagini, in controtendenza rispetto alle operazioni pubblicitarie, riprendono poppanti e divezzi senza filtri sentimentali e romantiche finzioni.

Fiabe lombarde, *a cura di Lella Gandini, riscritte da Roberto Piumini, Einaudi Ragazzi, ill. di Anna Curti, pp. 64, Lit 12.000.*

FANNY JOLY, **Un fratellino? Che idea!**, *Panini, pp. 48, Lit 12.000.*
Affettuoso vademecum per bambini impantanati nell'attesa del fratellino indesiderato.

FRANCESCA LAZZARATO, **La novantanovesima moglie del re**, *Mondadori, pp. 80, Lit 12.000.*
Fiabe e leggende nigeriane costituiscono la prima e preponderante parte del libro. La seconda parte spiega, in forma di schede, la realtà della Nigeria, i suoi rapporti con l'Italia.

ROBERTO PIUMINI, **Le poesie piccole**, *3 voll. in cofanetto, Mondadori, ill. di Giulia Orecchia, Lit 22.000.*
Le ore, i giorni, i mesi sono i protagonisti dei tre libretti acquerellati.

ISAAC BASHEVIS SINGER, **Storie per bambini**, *Mondadori, pp. 180, Lit 24.000.*
I racconti di un vecchio libraio dedicati a un giovane amico lettore. Prima edizione italiana.

Archivio

❑ ***Laterza*** rivolge una nuova collana al pubblico universitario. Si chiama, naturalmente, "Università Laterza" e si compone di tre sezioni dedicate all'architettura, all'economia e alla psicologia. Ospitano ricerche e approfondimenti tematici accompagnati da relativi apparati didattici. Anche graficamente i testi si segnalano per chiarezza: *Elementi di progettazione architettonica, Il Movimento di Studi per l'Architettura, Una nuova antichissima bellezza* sono i primi titoli per l'architettura; *Economia dell'innovazione, I salari di efficienza, Relazioni pericolose* sono quelli che riguardano l'economia; *Filosofia della scienza e scienza cognitiva, La costruzione del soggetto, Normale e patologico nelle teorie delle personalità* sono, infine, le prime proposte per la psicologia.

❑ ***Il Mulino*** dedica la serie "Gestione bancaria" alle tematiche legate al mondo finanziario e bancario. Pubblicazioni monografiche, analisi di mercati e sistemi, interventi nel dibattito politico ed economico, manuali costituiscono il frutto della collaborazione tra la Facoltà di scienze bancarie finanziarie e assicurative dell'Università Cattolica di Milano e un ampio gruppo di docenti provenienti da altri atenei italiani.

❑ ***Le Lettere*** promuove, insieme al Centro interdipartimentale per la storia della malattia mentale dell'Università di Siena, la collana "Fonti e studi originali" diretta da Enrico Stumpo e dal Centro fiorentino di storia e filosofia della scienza. In essa si raccolgono studi e testi originali relativi alla storia della medicina italiana fra Cinque e Settecento. Segnaliamo tra i volumi di recente uscita: *Diario spirituale* di Baldinucci, testimonianza di autoanalisi dello storico dell'arte fiorentino; *Trattato sopra le malattie delle mammelle* del chirurgo fiorentino Angelo Nannoni, prima trattazione settecentesca di intervento chirurgico nei casi di tumore al seno; *Miscellanea di scritti di medici italiani sulla follia*, a cura di Dini, e *La medicina italiana nell'Europa moderna. Cataloghi delle opere italiane nelle biblioteche moderne*, a cura di Enrico Stumpo.

❑ ***Edt***, sotto la sigla Edt/Siem, ha ideato una collana che propone testi di riferimento teorici e modelli operativi per l'osservazione, l'interpretazione, la progettazione e la realizzazione di esperienze didattiche nell'ambito dell'educazione musicale. Johannella Tafuri inaugura "Educazione musicale" con *L'educazione musicale. Teorie, metodi, pratiche*. I prossimi titoli sono *Suono e struttura. La composizione musicale a scuola* di John Paynter e *Capre, flauti e re. Musica e confronto culturale* di Serena Facci, Annarita Colaianni ed Erasmo Treglia.

❑ ***Baldini & Castoldi*** ripropone in edizione tascabile alcuni titoli che hanno decretato parte del successo della casa editrice soprattutto per quanto riguarda la satira italiana. Si chiama "I tascabili".

Camilla Valletti

"Vieni avanti, cretino"

di Guido Bonino

Ogni anno viene pubblicato un numero elevatissimo di libri di management e ognuno è presentato come la soluzione definitiva a tutti i problemi di tattica e strategia aziendale. Leggendo la quarta di copertina di uno di questi libri, e non uno dei peggiori a questo riguardo (Gary Hamel, C.K. Prahalad, Alla conquista del futuro, *Il Sole 24 Ore Libri, Milano 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Patrizia Nonino, pp. 392, Lit 49.000), si può trovare il giudizio di Peter Senge, definito "uno dei nuovi 'guru' della strategia" (la parola "guru" usata in questa accezione è già abbastanza brutta: si potrebbe almeno avere il coraggio di non metterla tra virgolette): "Pochi [dei leader d'azienda] si impegnano realmente per garantire un futuro alla propria attività. Li riconoscerete: staranno leggendo il libro di Hamel e Prahalad". Con la stessa nonchalance con cui viene riportata questa misurata opinione si usano tranquillamente termini come "proseliti" (per parlare, suppongo, di chi condivide le teorie di Hamel e Prahalad) e frasi fatte solo lievemente altisonanti come "mai dire mai". Come si fa a non trovare ridicola una presentazione di questo tipo, a non avere neanche il sospetto che l'autore della quarta di copertina sia un fine umorista?*

Per spiegare la presenza di queste becere presentazioni si prospettano alla mente due possibilità. Può darsi che gli editori considerino i manager dei cretini a cui di conseguenza ci si deve rivolgere in un modo adeguato, superando ogni ragionevole limite di esagerazione pubblicitaria per raggiungere le grottesche dichiarazioni da piazzista che normalmente si trovano sui risvolti di copertina di questi libri. Oppure i libri di management sono così scemi che queste sono le presentazioni che si meritano. Volendo escludere che manager e libri per manager siano scemi, rimane la domanda iniziale: perché, se si tratta di libri seri rivolti a persone serie, non provare a presentarli con una certa misura e sobrietà, così come si fa con tutti gli altri libri seri?

Agenda

Pericoli al Nobel. Il 10 dicembre, con una cerimonia austera e solenne, viene consegnato a Stoccolma il Nobel per la Letteratura al poeta irlandese Seamus Heaney. Nella cornice aulica della Nobelbibliotek della Svenska Akademik quest'anno i giurati e gli invitati potranno visitare una mostra di circa 30 ritratti di scrittori, che Tullio Pericoli da ormai dieci anni disegna per "L'Indice". I responsabili della Fondazione hanno avuto modo di conoscere e apprezzare le opere di Pericoli perché dal 1986 alla Svenska Akademik si legge "L'Indice". E se ne guardano le figure.

Metropolis. Mercoledì del libro alla televisione: Videomusic, rete televisiva popolare soprattutto fra i giovanissimi, ha rinnovato la trasmissione Metropolis. Ogni mercoledì, alle ventidue e trenta, un'ora dedicata a romanzieri e poeti. Con la direzione di Giancarlo Onori, Margherita Loy, Gabriella Facondo, Larry Bolognesi e Stefano Magagnoli costruiscono per loro un luogo attraente, attraversato da musica e da immagini, in cui l'accademismo non ha dove posarsi. Interviste a scrittori importanti della scena italiana e straniera, storie di esordienti, incursioni nel giallo e nell'horror: e poi servizi sui generi letterari, curiosità editoriali, una classifica ideale e provocatoria. Non è facile, lo si sa, coniugare l'informazione culturale con il mercato. Forse si è sulla buona strada, e certamente è da incoraggiare la ricerca di lettori attraverso strade poco battute.

Premio ai diari. Non si accettano romanzi, né poesie, saggi, opere di fantasia, né testi in terza persona. Il Premio Pieve di Santo Stefano accoglie soltanto testimonianze personali altrimenti destinate all'oblio e alla scomparsa, e custodisce l'Archivio diaristico nazionale, che dal 1985 conserva i diari, le memorie e i carteggi di italiani morti e viventi. Sono oltre duemilacinquecento le storie di vita depositate nei suoi scaffali. Entro il 20 gennaio si possono inviare lettere, memorie, autobiografie e diari, specificando se si desidera partecipare al concorso, oppure soltanto depositare il proprio testo in archivio, e anche se, e per quanto tempo, esso deve essere tenuto segreto. Al Premio saranno ammesse duecento opere, le prime arrivate: le altre parteciperanno all'edizione successiva. Gli scritti sono selezionati da una commissione di cittadini di Pieve: i dieci finalisti vengono poi inviati a una giuria nazionale. Il premio è di 2 milioni; l'opera vincitrice sarà pubblicata a cura della Fondazione. Per informazioni: Fondazione archivio Diaristico, Pieve Santo Stefano (Arezzo), Tel. 0575-799730.

Premio per ragazzi. L'Assessorato al Sistema Educativo della Città di Torino, con l'istituzione dell'Osservatorio Letterario Giovanile (prima era soltanto Poetico, e si limitava infatti al genere lirico) vuole incoraggiare la creatività nei ragazzi, e documentare, attraverso la Bbs letteraria, nuove forme di pubblicazione, con la possibilità di immettere le produzioni inedite in un circuito telematico, che, grazie all'accesso in Internet, ha diffusione mondiale. Offre spazi per la recensione delle opere su riviste specializzate, e pubblica, ogni anno, due raccolte: "Opere d'inchiostro" per la poesia e "Microracconti" per racconti brevissimi. Per partecipare a queste pubblicazioni si devono inviare, entro il 31 dicembre, da una a cinque poesie o microracconti, in sei copie. I "racconti brevissimi" non devono superare le venticinque righe. Le poesie devono essere contenute entro le dieci cartelle. È necessaria, inoltre, una documentazione biografica (dati anagrafici, recapito, curriculum vitae, autopresentazione del proprio scritto). Per informazioni: Osservatorio Letterario Giovanile, via Assarotti 2, Torino, Tel. 011-4474915.

Come scrivere. Un manuale, appena pubblicato, risponde agli interrogativi e ai problemi di chi scrive. Raffaele Crovi mette in evidenza l'artigianalità della narrativa e traccia le regole dello scrivere sottolineando l'indispensabilità della disciplina. Questi gli argomenti: l'autobiografia, la scrittura in prosa, la trama, come nasce un romanzo, dal racconto al romanzo storico, la tecnica del thriller, vignette comics fumetti, i testi delle canzoni, la pubblicità. Raffaele Crovi, *Parole incrociate. Guida alla scrittura*, Piemme, Casale Monferrato (AT) 1995, pp. 256, Lit 34.000.

Centro Moravia. Il Centro Internazionale Alberto Moravia che ha cinque anni di vita, organizza, ogni tre mesi, un laboratorio di scrittura in cui nove autori di generazioni e collocazioni stilistiche molto diverse offrono la loro esperienza e sapienza. Non c'è intento pedagogico o didattico in questa vera e propria officina, dove la teoria della scrittura, le esercitazioni, l'analisi del testo sono affiancate a contributi audiovisivi. Gli insegnanti, sempre gli stessi dall'apertura del centro, sono: Luigi Amendola, Marco Cassini, Bianca Maria Frabotta, Raffaele La Capria, Marco Lodoli, Dacia Maraini, Stanislao Nievo, Francesco Piccolo e Domenico Starnone. Sono ammessi al massimo venti partecipanti per ogni seminario, che si svolgono ogni lunedì. Il costo è di Lit 500.000. Per informazioni: Centro Internazionale Alberto Moravia, via del Falco 7, Roma, Tel. 06-68307944.

Ai lettori

Come più volte annunciato, il prezzo di copertina dell'Indice sarà portato a 9.500 lire a partire dal prossimo numero di gennaio. In coerenza con questa misura, abbiamo ritoccato anche le tariffe di abbonamento (vedi sopra). Contiamo sulla comprensione dei nostri lettori, assicurando che continueremo a fare di tutto per meritarla.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "Nuovo L'Indice s.r.l. editrice — Rome, Italy". Second class postage paid at L.I.C., NY 11101 Postmaster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimperx Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

Comitato di redazione
Presidente: *Cesare Cases*
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Marco Bobbio, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto - Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Lore Terracini, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione: *Alberto Papuzzi (direttore), Franco Ferraresi (vicedirettore).*

Redazione: *Simonetta Gasbarro (redattore capo), Guido Bonino, Eliana Bouchard (ufficio di Roma), Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Camilla Valletti.*

Progetto grafico
Agenzia Pirella Göttsche

Ritratti
Tullio Pericoli

Disegni
Franco Matticchio

Redazione
Via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082

Sede di Roma
Via Grazioli Lante 15/a, 00195 Roma
tel. 06-37516199 - fax 37514390

Ufficio pubblicità
Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino
tel. 011-887705 - fax 8124548

Editrice
"Nuovo L'Indice s.r.l."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Abbonamento annuale (11 numeri, corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 83.600; estero (via superficie): Lit 104.500; Europa (via aerea): Lit 115.000; Paesi extraeuropei (via aerea): Lit 140.000.
Numeri arretrati: *Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.*
In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 3.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Riccardo Grazioli Lante 15/a - 00195 Roma, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.*

Distribuzione in edicola
SO.DI.P., di Angelo Patuzzi
via Bettola 18,
20092 Cinisello B.mo (MI)
tel. 02-66030.1

Distribuzione in libreria
PDE - via Tevere, 54 - Loc. Osmannoro
50019 Sesto Fiorentino (FI)
tel. 055-301371

Libreria di Milano e Lombardia
Joo - distribuzione e promozione periodici - via Filippo Argelati 35
20143 Milano - tel. 02-8375671

Fotocomposizione
la fotocomposizione, Via San Pio V, 15 - 10125 Torino

Stampato presso So.Gra.Ro.
(via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 27 novembre 1995

Cataloghi e mostre

Man Ray. La costruzione dei sensi, Fabbri, Milano 1995, pp. 348, Lit 85.000. Mostra alla Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino, fino al 7 gennaio.

A cura di Daniela Palazzoli, con saggi anche di Arturo Schwarz e Janus. Dipinti, disegni, fotografie, rayografie, "oggetti d'affezione". Prestigiatore del nuovo, creatore di inedite realtà con l'accostamento di oggetti incongrui, Man Ray ha aperto la strada all'arte concettuale, povera e ambientale. Ma il catalogo illustra con ricchezza di immagini anche la sua profonda attenzione per il disegno e la pittura, capaci di tradurre "l'invisibile".

Kandinskij, Malevich e le avanguardie russe 1905-1925, Electa, Milano 1995, pp. 180, Lit 50.000. Mostra alla Fondazione Palazzo Bricherasio, Torino, fino al 7 gennaio.

Documenta una fase straordinaria, febbrile, autenticamente "rivoluzionaria" della vita artistica russa, e illumina figure di assoluti precursori, la mostra sulle avanguardie russe a Palazzo Bricherasio. Nel catalogo, saggi di Marisa Vescovo, Svetlana Dzafarova e Evghenia Petrova, con schede delle opere esposte e un ottimo repertorio di immagini. Inoltre, molto interessante la descrizione delle associazioni artistiche, delle istituzioni scolastiche e delle mostre organizzate in quell'ardente ventennio.

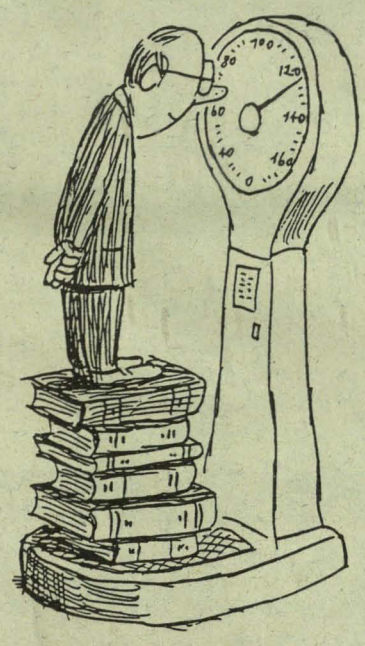
Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche, Electa, Milano 1995, pp. 298, Lit 60.000. Mostra al Museo della Città, Rimini, fino al 7 gennaio. Scheda di commento nella sezione Arte.

Art Year. Autumn-Winter Edition '95-'96, Hopefulmonster, Torino 1995, pp. 375, Lit 18.000.

Un nuovo agile e utile strumento d'informazione sulle mostre più significative e sui nuovi spazi aperti per l'esposizione di opere d'arte. Inoltre, schematica ma esauriente descrizione (indirizzo, collezioni permanenti, mostre in programma, orari e prezzi) dei musei più importanti delle maggiori città del mondo. In inglese.

Michelangelo Unterperger 1695-1758, Temi, Trento 1995, pp. 272, Lit 40.000. Mostra a Palazzo Riccobona, Cavalese (Trento), fino al 14 gennaio.

Pittore di pale d'altare, Michelangelo Unterperger si bilancia equamente fra l'arte estatica ed espressiva del tardo barocco. A cura di Johann Krombichler e Elvio Mich, il catalogo offre una ricca documentazione di belle immagini a colori e in bianco e nero, documenti sulla vita e l'opera dell'artista, schede e notizie sui dipinti scomparsi o distrutti.



Sul prossimo numero

Sandro Veronesi
PAURA E DESIDERIO
di Enrico Ghezzi

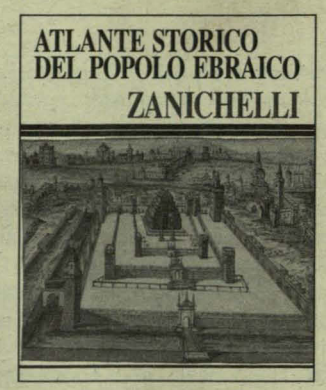
Carlo Madrignani
ELSA MORANTE, INATTUALE

Ferdinando Taviani
IL LIVING THEATRE

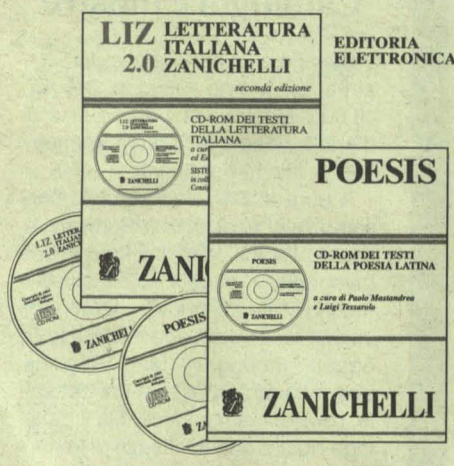
Tullio Regge
FISICA DELL'IMMORTALITÀ
di Frank J. Tipler

Pagina a cura di Elide La Rosa

NOVITÀ 1995/96

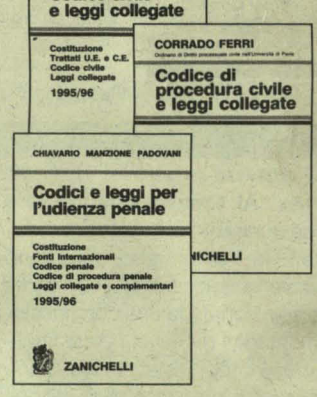


Opere di consultazione annualmente aggiornate — **Opere di consultazione**

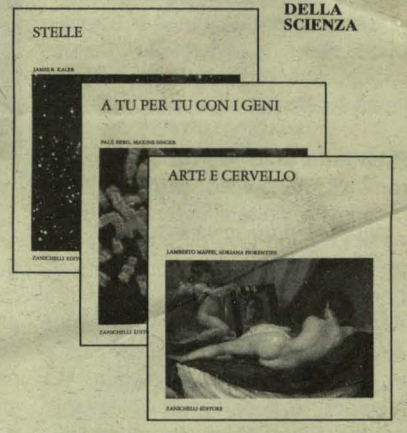


EDITORIA ELETTRONICA

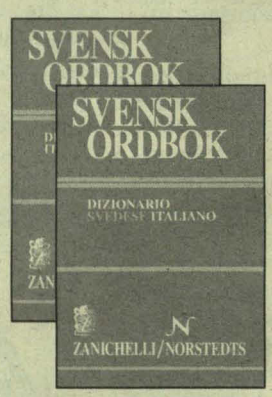
Opere di consultazione — **Giardinaggio** — **Sport** — **Guide** — **Montagna**

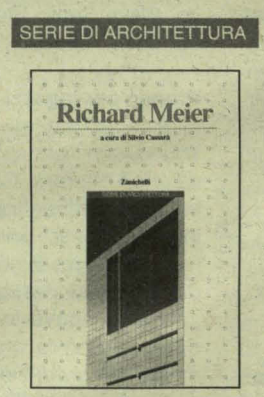


NUOVI CLASSICI DELLA SCIENZA



Opere di consultazione — **Diritto annualmente aggiornato**





Opere di consultazione

Zanichelli editore, 40126 Bologna, via Irnerio 34, telefono 051/293 111, fax 051/ 243 437

ZANICHELLI

I LIBRI SEMPRE APERTI